This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

BULLETIN

DES

COMMISSIONS ROYALES

D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE.

BULLETIN

DES

COMMISSIONS ROYALES

D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE.

BULLETIN

DES

COMMISSIONS ROYALES

D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE.

6720

QUINZIÈME ANNÉE.

BRUXELLES,

C. MUQUARDT, ÉDITEUR, RUE DE LA RÉGENCE, 45.

Même maison à Gand et à Leipzig.

1876

COMPOSITION

DE LA

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

MEMBRES EFFECTIFS :

Président : M. WELLENS (F.), à Bruxelles.

MM. CHALON (R.), Vice-Président, à Bruxelles;
CLUYSENAAR (J.-P.), Vice-Président, à Bruxelles;
RÉMONT (J.-E.), à Liége;
DE MAN (G.), à Bruxelles;
DE ROISIN (baron F.), à Tournai;
PIOT (C.), à Bruxelles;
BALAT (A.), »
DE CURTE (L.), »
PORTAELS (J.), »
SIMONIS (E.), »
BEYAERT (H.), »
ROUSSEAU (J.), membre et Secrétaire général.

COMITÉ MIXTE DES OBJETS D'ART.

Président : M. Chalon (R.)

COMMISSAIRES DE L'ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE :

MM. De Busscher (E.), à Gand ;
De Keyser (N.), à Anvers ;
Fraikin (C.-A.), à Bruxelles.

DÉLÉGUÉS DE LA COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS :

MM. Balat (A.), à Bruxelles ;
Piot (C.), »
Portaels (J.), »
Simonis (E.), »
Rousseau (J.), Secrétaire, »

MEMBRES CORRESPONDANTS :

ANVERS.

MM. Baekelmans (F.), à Anvers ;
De Burbure (le chevalier L.), »
De Kayser (N.), »
Ducaju (J.), »
Génard (P.), »
Gr[illegible] (E.), »
H[illegible]ickx (J.), »
M[illegible] (E.), à Mierre ;

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
ASTOR LENOX & TILDEN FOUNDATIONS

MM. Neeffs (E.), à Malines;
Schadde (J.), à Anvers;
Smekens (Th.), »
Van Genechten (W.-F.-J.), à Turnhout.

BRABANT.

MM. Coulon (E.), à Bruxelles;
De Brou (Ch.), »
Geefs (G.), »
Hansotte (G.), »
Janssens (W.), »
Lavergne (E.), à Louvain;
Pinchart (A.), à Bruxelles;
Slingeneyer (E.), »
Trappeniers (A.), »
Van Bemmel (E.), »
Wauters (A.), »

FLANDRE OCCIDENTALE

MM. Béthune (le chanoine F.), à Bruges;
Croquison (P.), à Courtrai;
Ritter de Brouckere, à Roulers;
Steinmetz, à Bruges;
Van den Peereboom (A.), à Ypres;
Van de Putte (le chanoine F.), à Courtrai;
Weale (J.), à Bruges.

FLANDRE ORIENTALE.

MM. Béthune (J.), à Gand;
Canneel (T.), »

MM. De Busscher (E.), à Gand;
Kervyn de Volkaersbeke (baron), à Nazareth;
Onghena (Ch.), à Gand;
Pauli (A.), »
Serrure (E.), à Saint-Nicolas;
Siret (A.), »
Wagener (A.), à Gand.

HAINAUT.

MM. Bruyenne (J.), à Tournai;
Cador (A.), à Charleroi;
Carpentier (E.), à Belœil;
De Villers (L.), à Mons;
Du Mortier (B.), à Tournai;
Hennebicq, à Mons;
Hubert (J.), »
Ponceau (le chanoine J.-B.), à Tournai;
Vincent (C.-D.), à Mons.

LIÉGE.

MM. Chauvin (J.), à Liége;
Cralle (F.-L.), »
Delsaux (J.-C.), »
De Morzé (le chanoine), »
Drion (M.-P.), »
Halkin (J.-J.), »
Helbig (J.), »
Noppius (H.-L.), »
Renier (J.), à Verviers;
Schuermans (H.), à Liége;
Vierset-Godin (E.), à Huy.

LIMBOURG.

MM. Bamps (A.), à Hasselt;
Claes (C.), à Tongres;
De Bormann (le chevalier C.), à Schalkhoven;
De Corswarem (le chevalier G.-J.), à Hasselt;
De Grunne (comte A.), à Russon;
Gérard (J.), à Hasselt;
Jaminé (H.), »
Kempeneers (l'abbé), à Montenaeken;
Schaetzen (O.), à Tongres.

LUXEMBOURG.

MM. Bouvrie (P.), à Marche;
Mathelin (Ch.), à Bastogne;
Pety de Thozée (G.), à Grune.

NAMUR.

MM. Bequet (A.), à Namur;
Bonet (L.), à Belgrade;
Bormans (S.), à Namur;
Dardenne, à Andenne;
Degreny (L.), à Namur;
De Liedekerke-Beaufort (comte H.), à Noisy, lez-Dinant;
Del Marmol (E.), à Montaigle;
De Radiguès (F.), à Namur;
De Villermont (comte C.), »
Legrand (S.), »

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 6, 7, 8, 14, 15, 21, 22 et 29 janvier; des 5, 9, 11, 12, 18, 19 et 26 février 1876.

PEINTURE ET SCULPTURE.

La Commission a approuvé :

Église d'Offus. Vitraux et confessionnaux.

1° Les dessins de quatre verrières à placer dans les fenêtres du chœur de l'église d'Offus (Brabant);

2° Le projet de deux confessionnaux destinés à la même église;

Église d'Horrues. Décoration.

3° Les cartons des peintures murales à exécuter dans le chœur de l'église d'Horrues;

Église de Saint-Servais, à Schaerbeek. Vitraux.

4° Les dessins des vitraux qu'on propose de placer dans l'église de Saint-Servais, à Schaerbeek (Brabant);

Cathédrale de Bruges. Autel.

5° Le projet d'autel destiné à la chapelle de Notre-Dame des Sept-Douleurs, à la cathédrale de Bruges;

Église de Chièvres Calvaire.

6° Le projet relatif à la restauration d'un ancien calvaire et la décoration du chœur de l'église de Chièvres (Hainaut);

7° La proposition de restaurer une ancienne cuve baptismale romane découverte dans le jardin du presbytère de Beauvechain (Brabant). Église de Beauvechain. Cuve baptismale.

— Des délégués ont examiné un des tableaux qui appartiennent à l'église d'Aerschot et qu'on se propose de restaurer. Ce tableau est une œuvre de Verhaegen et représente *le Souper d'Emmaüs*. Il n'y existe aucune lacune, sauf quelques écaillures dans les fonds; la restauration en sera donc facile et la Commission n'a aucune objection à faire quant au choix du restaurateur. Le travail le plus important, comme le plus dispendieux, sera ici un simple rentoilage. Église d'Aerschot. Tableaux.

Quant à ce qui concerne la restauration des autres tableaux appartenant à la même église, le Collége doit réserver son avis jusqu'à ce qu'il ait pu constater l'étendue des dégradations qu'ils présentent.

— Des délégués se sont rendus à Courtrai pour examiner la peinture décorative exécutée par M. Van der Plaetsen dans la chapelle des Comtes de Flandre, à l'église de Notre-Dame, et qui représente le *Jugement dernier*. Sauf une réserve en ce qui concerne une des figures qui devra être revue, les délégués sont d'avis que le travail peut être accepté. Église de N.-D., à Courtrai. Décoration de la chapelle des comtes.

De nouvelles verrières ont été placées dans la même chapelle. Comme style il y a lieu de les approuver. Il est regrettable qu'elles laissent à désirer au point de vue de l'harmonie et de la richesse des colorations.

— Des délégués ont procédé, le 15 janvier, à l'inspection des tapisseries anciennes appartenant à la cathédrale de Tournai. Ils ont reconnu que ces œuvres d'art, et notamment la grande tapisserie qui représente des épisodes de la vie de Saint-Piat et de Saint-Eleuthère, patrons de la ville, et Cathédrale de Tournai. Tapisseries anciennes.

qui date de 1402, ont une grande valeur au point de vue de l'art et de l'archéologie.

Il suffira de dire que la tapisserie de Saint-Piat ne mesure pas moins de 25 mètres 10 centimètres de long (non compris la bordure) sur 2 mètres de haut, qu'elle a été faite exprès pour la cathédrale de Tournai et, selon toute apparence, sur les dessins d'un maître tournaisien. La composition, qui est dans sa simplicité d'exécution d'un pittoresque et d'un caractère remarquables, a pour fond une vue de l'ancien Tournai. Cette tapisserie est donc à tous les points de vue un véritable monument pour l'art et pour l'industrie du pays, de même que pour l'histoire nationale.

La description des tapisseries de la cathédrale a été donnée dans le tome IX des *Bulletins de la Société historique et littéraire de Tournai*. La Commission est d'avis que l'importance de la tapisserie de Saint Piat et de Saint-Eleuthère justifierait à elle seule tous les sacrifices que peut réclamer la restauration et l'entretien de ces objets d'art. La somme de 5,000 francs que la fabrique sollicite de l'État est des plus modiques, et l'intervention du Gouvernement ne devrait pas s'arrêter à ce chiffre si l'on procède à une restauration tout à fait complète.

Il s'agirait d'en fixer préalablement les limites. A cette fin, il serait utile qu'il fût pris une photographie précise d'assez grande dimension de la tapisserie de Saint-Piat et de Saint-Eleuthère. On se rendrait compte ainsi de la nature et de la portée de quelques lacunes qu'il convient d'y combler, et, d'après ces indications, on pourrait demander à un spécialiste une estimation de la dépense à faire.

Il importerait aussi, pour garantir les œuvres des rayons

du soleil, que le verre du lanterneau qui éclaire la salle où se trouvent actuellement les tapisseries, fût remplacé par du verre dépoli.

— Des délégués qui ont examiné un tableau ancien appartenant à l'église d'Obourg sont d'avis que ce tableau mérite à tous égards les frais d'un travail de restauration. Il appartient à l'école de Pourbus et représente le transport du corps de Saint-Macaire, tout en donnant pour témoins à la scène, par suite d'un anachronisme commun à cette époque, des personnages costumés aux modes de 1615, et en déroulant au fond du tableau une vue de la ville de Mons qui est encore postérieure à cette époque. On y trouve l'indication du beffroi actuel, commencé en 1661, et le clocher polylobé de Sainte-Élisabeth y est encore figuré par une flèche qui fut incendiée en 1617 ; conséquemment, le fond du tableau a dû être modifié entre 1617 et 1670. Église d'Obourg. Tableau.

La composition contient beaucoup de portraits et notamment celui de l'abbé de Saint-Denis, qui fit sans doute don de cette peinture à l'abbaye. Le tableau porte ses armes (1). Tous les portraits se recommandent par des sérieuses qualités de style et de caractère. La peinture, peinte sur panneau, est écaillée en maint endroit, a subi des repeints et demandera une longue et minutieuse restauration.

M. Étienne Leroy évalue à 1,000 francs les frais à faire tant pour les consolidations à faire aux panneaux que pour la restauration de la peinture. Ces propositions ont été approuvées.

---

(1) L'abbé de Saint-Denis était allé demander les reliques de saint Macaire à Gand, pour faire cesser la peste, et la chapelle de Saint-Macaire fut bâtie en 1616.

Église de Neerocteren. Sculptures.

— Des délégués se sont rendus à Neerocteren (Limbourg) pour inspecter les travaux de restauration exécutés par M. Courroit, statuaire, aux figurines gothiques que possède l'église paroissiale. Ils ont constaté que ces travaux ont été achevés avec tous les soins désirables et qu'on peut liquider, en conséquence, les allocations afférentes à cette commande. On a seulement demandé à l'artiste de surélever un peu, sur la traverse placée à l'entrée du chœur, la figurine du Christ, de façon qu'elle domine celle des Apôtres.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

Ont été approuvés :

Hospice de Jodoigne.

1° Les plans d'un orphelinat à ériger à Jodoigne (Brabant);

Orphelinat de Nieuport.

2° Le projet de reconstruire une partie de l'orphelinat des filles à Nieuport (Flandre orientale);

Hospice des vieillards, à Soignies.

3° Les plans d'un hospice pour les vieillards des deux sexes à construire à Soignies;

Asile des femmes aliénées, à Mons.

4° Le projet, modifié à la demande du Collége, concernant l'agrandissement de l'asile des femmes aliénées, à Mons;

Musée royal de peinture, à Bruxelles.

5° Le projet de certaines modifications à apporter au grand escalier du Musée royal de peinture, à Bruxelles, escalier qui n'est plus suffisamment éclairé depuis la construction des nouveaux locaux. La Commission a cru devoir recommander à cette occasion que des mesures soient prises pour préserver de tous dégâts les élégantes sculptures en plâtre qui décorent les parois de l'escalier.

ÉDIFICES RELIGIEUX.

PRESBYTÈRES.

La Commission a émis des avis favorables :

1° Sur les réparations et améliorations à exécuter aux presbytères de Moll, Hingene (Anvers), Ohain (Brabant), Saint-Michel, à Roulers (Flandre occidentale), Santbergen, Nukerke (Flandre orientale), Warchin, Thirimont (Hainaut), Chanly (Luxembourg); Réparation de divers presbytères.

2° Sur les plans relatifs à la construction de presbytères : à Hulsen (Anvers), à Emelghem et à Voormezeele (Flandre occidentale) et pour la paroisse de Sainte-Walburge, à Audenarde. Construction de presbytères.

ÉGLISES. — CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

Ont été approuvés :

1° Les plans relatifs à la construction d'églises : Construction d'églises à Vosselaer et Alleur.

A Vosselaer (Anvers). Il conviendrait toutefois de simplifier l'ornementation des façades. Il importe d'autant plus de tenir compte de cette remarque que le montant du devis est très-modique et ne suffirait même pas pour exécuter les travaux avec les soins désirables. On pourrait sans inconvénient supprimer les meneaux des fenêtres des façades latérales et en consacrer le prix à améliorer la construction elle-même;

A Alleur (Liége);

2° Le projet d'agrandissement des églises : Églises d'Hillegem et d'Hollebeke.

D'Hillegem (Flandre orientale);

D'Hollebeke (Flandre occidentale);

Églises de Vencimont et de Houdrémont.

3° Les emplacements proposés pour les églises à ériger à Vencimont et à Houdrémont (Namur);

Églises d'Estinnes-au-Val, Chanly, Horrues et Celles. Ameublements.

4° Le dessin du buffet d'orgue à placer dans l'église d'Estinnes-au-Val (Hainaut);

5° Le projet d'ameublement de l'église de Chanly (Luxembourg);

6° Le dessin de trois autels destinés à l'église d'Horrues (Hainaut);

7° Les dessins d'une chaire à prêcher et de deux autels latéraux à placer dans l'église de Celles (Namur).

Église de N.-D. de Bon-Secours, à Péruwelz.

— Conformément aux instructions de M. le Ministre de la justice, la Commission a eu une conférence avec l'auteur des plans de reconstruction de l'église de Notre-Dame de Bon-Secours, à Péruwelz (Hainaut), et le desservant de cette paroisse.

Il résulte des renseignements donnés dans cette conférence que la chapelle actuelle est beaucoup trop exiguë pour la population, qu'elle est des plus insalubres et que tous les dimanches des fidèles y tombent malades. L'agrandissement proposé, et dont les plans avaient reçu l'approbation de la Commission, ne suffirait pas à beaucoup près à l'affluence de la population chaque jour plus considérable. La construction des annexes qui figurent à ce projet rendrait d'ailleurs la rotonde très-obscure, etc.

L'auteur des plans actuellement soumis estime que la chapelle ancienne pourrait être maintenue pour le service du culte pendant l'érection de la nouvelle église. Le Collége est d'avis que cette combinaison est inexécutable et qu'il faudrait forcément consacrer au service provisoire du culte un autre bâtiment; les fouilles pour les fondations et les écha-

faudages à dresser rendraient, en effet, l'usage de la chapelle non-seulement impossible pendant la construction de la nouvelle église, mais même dangereux.

On doit observer aussi que l'église projetée exigerait une emprise sur la place publique de Bon-Secours; or, de l'aveu même de M. le desservant, l'administration communale ne parait pas disposée à céder le terrain nécessaire. Le projet repose donc sur des bases mal assurées et son exécution rencontrerait des difficultés de toute nature.

D'autre part, les plans mêmes qui sont soumis ne sont rien moins que satisfaisants et dénotent chez leur auteur une grande inexpérience du style adopté.

A différentes reprises, la Commission a signalé l'intérêt qui s'attache à la chapelle de Bon-Secours et s'est appliquée à rechercher les moyens de conserver cette construction, soit en l'agrandissant, soit en érigeant pour les besoins de la paroisse une église indépendante de la chapelle qui serait exclusivement réservée au pèlerinage. Ce parti a d'ailleurs été adopté en diverses circonstances dans la reconstruction d'églises où ont lieu des pèlerinages suivis et permet de maintenir des traditions qu'il est toujours déplorable de voir disparaître, traditions qui ont été suivies à Bon-Secours même, puisque le chœur y est plus ancien que la rotonde.

Il importerait, avant de faire de nouvelles études de cette affaire, que les deux questions de principe ci-après fussent résolues :

1° Y a-t-il lieu d'autoriser la démolition de la chapelle existante?

2° L'administration communale de Péruwelz est-elle disposée à céder le terrain nécessaire à la construction d'une

nouvelle église en maintenant l'emplacement de la chapelle actuelle?

De la solution de ces deux questions dépendra naturellement la suite qui pourra être donnée à l'affaire. Si elles sont résolues affirmativement, il y aura lieu de s'adresser à un architecte capable pour demander un projet d'église nouvelle réunissant toutes les conditions requises au double point de vue de l'art et des nécessités locales.

Synagogue de Bruxelles.

— Des délégués ont visité, le 14 janvier, à la demande de M. le Ministre de la justice, les travaux de construction de la nouvelle synagogue de Bruxelles. Ils sont d'avis que ces travaux suivent une marche complètement satisfaisante et qui permet la liquidation d'une partie du subside promis par l'État.

TRAVAUX DE RESTAURATION.

Le Collége a émis des avis favorables :

Réparation de diverses églises.

1° Sur les projets des réparations à exécuter aux églises d'Oplinter (Brabant), Ichteghem (Flandre occidentale), Vynckt (Flandre orientale), Familleureux (Hainaut) et Hout-Haelen (Limbourg);

Église de Saint Bavon, à Gand.

2° Sur le compte des travaux supplémentaires qui ont dû être exécutés à la tour de l'église de Saint-Bavon, à Gand; la nécessité et l'urgence de ces travaux ont été reconnues par l'administration des ponts et chaussées;

Églises de Petit-Rœulx, lez-Nivelles, Arc et Enghien.

3° Sur les plans relatifs à la restauration des églises de Petit-Rœulx, lez-Nivelles, et d'Arc, sous Arc-Ainières (Hainaut);

4° Sur la demande présentée par le conseil de fabrique

de l'église d'Enghien, pour être autorisée à acquérir deux maisons contiguës à cet édifice.

Églises de Wieze, Dudzeele et Oostvleteren.

— Des travaux non prévus aux plans et devis approuvés ont été exécutés sans autorisation aux églises de Wieze (Flandre orientale), Dudzeele et Oostvleteren (Flandre occidentale). Des demandes de subsides sont ensuite adressées au Gouvernement pour aider à solder les dépenses faites dans ces conditions irrégulières et dont il n'a pas au préalable été appelé à faire constater ni l'urgence ni la nécessité.

La Commission a proposé à M. le Ministre de la justice de n'accorder des subsides sur les fonds de l'État que pour les travaux de restauration dont il était impossible de prévoir la nécessité avant de mettre la main à l'œuvre.

Église de Herent.

— Le conseil de fabrique de l'église de Herent (Brabant) propose d'exécuter d'urgence divers travaux à cet édifice. Le Comité provincial du Brabant a émis l'avis qu'avant l'exécution d'aucun travail, on devrait soumettre un projet de restauration complète de l'église. La Commission s'est ralliée à cette opinion, qu'elle a déjà exprimée dans son rapport du 19 juillet 1873 (V. X^e^ année, p. 255). Le projet soumis est d'ailleurs absolument contraire au programme que le Collége a conseillé à cette occasion pour la restauration projetée.

Ancienne église de Heyst.

— La Commission avait conseillé, en 1868, de conserver isolée la tour de l'ancienne église de Heyst (Flandre occidentale). Il résulte du devis estimatif dressé à la demande de M. le Ministre de l'intérieur que la restauration de ce monument entraînerait une dépense de 17,702 francs. L'architecte provincial, M. Buyck, émet à cette occasion l'idée de conserver toute l'église ancienne de Heyst pour servir d'hó-

pital en cas de maladies épidémiques; le bâtiment, moyennant certains travaux de gros entretien, étant encore solide. Cette proposition a été adressée au Gouvernement qui appréciera la suite qu'il convient d'y donner.

Église de Sichem. — Des délégués ont visité les travaux de restauration de l'église de Sichem (Brabant). Ils ont constaté qu'ils s'exécutent généralement d'une façon très-satisfaisante. L'architecte y emploie une pierre ferrugineuse identique à celle qui a servi pour la construction primitive, et dont on a eu le bonheur de retrouver des carrières d'une grande étendue. Conformément au classement qu'il avait adopté, selon leurs différents degrés d'urgence, pour les travaux projetés, l'architecte vient d'achever la reconstruction du transept et de la chapelle latérale de gauche, le renforcement de la charpente des combles et la restauration de la toiture. Tous ces ouvrages sont exécutés avec soin. On ne voit guère à y critiquer que les gargouilles qui sont trop lourdes et d'une ligne trop tourmentée. On ne voit pas non plus la nécessité de faire de ces gargouilles de simples simulacres, en s'abstenant de les perforer; des gargouilles réelles ne feraient pas double emploi avec les tuyaux appliqués aujourd'hui aux flancs des édifices, car elles pourraient y servir à dénoncer les fuites d'eaux.

Le plan de restauration s'est appliqué à rétablir une symétrie complète entre les deux côtés droit et gauche de l'église. Cette symétrie, qui n'est point dans l'esprit du style gothique, ne se justifie pas par une nécessité absolue. Il n'y a donc pas lieu de donner à la chapelle de droite les mêmes proportions qu'à la chapelle de gauche, ni de remettre de ce côté de l'église des gargouilles qui ne paraissent pas y avoir

jamais existé. Il conviendra aussi que l'architecte soumette un dessin :

1° Pour l'amortissement des contre-forts;

2° Pour la galerie qui doit les relier entre eux.

Les délégués l'ont également engagé à isoler du mur ses tuyaux de descente, qui y sont, en quelque sorte, plaqués.

Quant à la question des dépenses, l'architecte avait été prié de compléter les explications écrites qu'il a fournies, en indiquant à la colonne des observations les motifs de tous les écarts qui se sont présentés entre les chiffres prévus au devis et les chiffres réels des mêmes dépenses.

Il résulte des renseignements donnés par l'architecte que la cause principale de l'augmentation des dépenses provient de ce que l'on a rétabli, à la demande de la Commission des monuments, la chapelle de gauche dans son état primitif, c'est-à-dire en conservant les sculptures que l'on se proposait d'enlever. La décision de la Commission, dont l'architecte d'ailleurs se félicite lui-même aujourd'hui, est conforme aux principes d'une bonne restauration, et il eût convenu que l'architecte modifiât ses évaluations dès que la décision lui a été notifiée.

Le Secrétaire général,
J. Rousseau.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement.

Le Président,
Wellens.

COLLECTION SIGILLOGRAPHIQUE.

RAPPORT

sur les travaux exécutés en 1873, 1874 *et* 1875.

MONSIEUR LE MINISTRE,

Depuis mon dernier rapport, le dépouillement des archives communales a été achevé dans plusieurs parties du pays et particulièrement dans le Brabant et les villes situées dans l'Entre-Sambre-et-Meuse.

Les chartes de la ville de Louvain ont été mises à notre disposition par M. l'archiviste Van Even et les sceaux qui s'y trouvent ont été annotés. L'administration des hospices de cette ville a permis non-seulement de faire le triage de ses archives au point de vue de la collection sigillographique, mais encore de les emporter pour en dresser l'inventaire et pour en mouler les sceaux à Bruxelles. Elles renferment une énorme quantité d'actes passés devant les échevins de Louvain. La riche collection de médailles et de monnaies rassemblée par M. Jean Van der Auwera, receveur de cette ville, a fourni une vingtaine d'empreintes de matrices de sceaux.

A Aerschot, un vieux coffre contenant des archives, et qui n'avait pas été visité depuis de longues années, a été ouvert

sur l'ordre de M. le bourgmestre. Il ne s'y trouvait malheureusement que deux actes en parchemin avec sceaux.

Les archives communales de Jodoigne gisent en monceaux dans les greniers de l'hôtel de ville. On n'y trouve que des registres et des papiers. Les chartes et actes en parchemin de cette localité n'existent plus.

M. le secrétaire communal de Léau a laissé faire un triage dans les actes en parchemin conservés dans les archives de cette ville. Là aussi on a pu les expédier à Bruxelles pour les inventorier et opérer le moulage des sceaux.

La ville de Tongres a également perdu toutes ses anciennes chartes. Le peu de pièces qu'elle possédait encore, ainsi que la matrice en argent du grand sceau de cette antique cité, se trouvent maintenant au Musée formé par la Société archéologique. Elles nous ont été communiquées grâce à l'obligeance de M. Bertrand, secrétaire de la Société.

On pouvait espérer une riche moisson aux archives d'Alost, mais presque toutes les chartes et les actes anciens sont dépourvus de leurs sceaux et ceux d'époques plus récentes qui subsistent encore sont sans intérêt pour la collection sigillographique, où se trouvent déjà leurs empreintes. Quant aux archives de l'église de Saint-Martin, on n'y trouve plus qu'un petit nombre de parchemins avec sceaux.

Le pays d'Entre-Sambre-et-Meuse est une des parties du territoire qui a le plus souffert pendant les guerres antérieures au XVIIe siècle, surtout à l'époque de l'invasion de ces contrées par les troupes de Henri II, roi de France. Aussi les archives y sont-elles rares dans les hôtels de ville comme dans les églises. A Chimai, il n'a rien échappé des anciennes archives de la commune. A la collégiale se

trouvent quelques titres de constitution de rentes du XVIe et du XVIIe siècle que M. le doyen nous a confiés. A Mariembourg tout a disparu, tant à l'église qu'à la maison communale. A Couvin, on n'a trouvé en fait de sceaux que des empreintes de celui d'un évêque de Liége du XVIIIe siècle, appliquées en placard sur des lettres missives. Les archives de l'église ne renferment rien d'intéressant pour nous. A Walcourt, M. Pinchart parvint à découvrir ça et là quelques parchemins qui lui ont été prêtés. A Philippeville, il n'y a plus d'archives; seulement un ancien sceau de l'église a été communiqué par M. le doyen. A Charleroi, il n'existe pas une seule pièce avec sceau dans les archives communales. A Thuin, on garde encore avec soin quelques petites liasses d'actes échevinaux en parchemin, auxquels pendent des fragments de sceaux et qui ont été emportés à Bruxelles pour les inventorier et les examiner à loisir. L'administration du bureau de bienfaisance, dans cette localité, ne possède que des archives modernes; mais deux empreintes de matrices ont été prises chez un amateur d'antiquités.

Les villes de Huy et de Verviers n'ont plus que des papiers et quelques actes sur parchemin dépourvus de sceaux et des matrices en cuivre d'anciens sceaux communaux. On n'a pu réussir jusqu'ici à pénétrer dans les archives de l'administration des hospices de Huy. Dans celles de Verviers, rien n'a pu être recueilli pour notre collection.

Les archives communales de Namur sont fort riches en actes sur parchemin. Les sceaux en sont généralement bien conservés; par l'intermédiaire de feu M. Jules Borgnet, M. Pinchart a pu en commencer l'inventaire et le moulage, qui sont loin d'être terminés.

Les archives communales d'Ath ont été fort bien classées par M. Fourdin, à l'obligeance duquel nous devons la communication de toutes les pièces avec sceaux et des sceaux détachés qu'il a réunis au petit Musée de la ville. Quelques pièces ont été trouvées en outre dans les archives de l'administration des hospices.

M. Pinchart a continué, pendant cette période triennale, ses explorations dans les dépôts des archives de l'État.

Les archives du royaume ont fait, en 1873, l'acquisition du chartrier de l'abbaye de Herckenrode, qui a été envoyé au dépôt de Hasselt après l'inventaire et le moulage des sceaux qui doivent faire partie de la collection sigillographique. Des cartons d'actes provenant de l'église de Léau et d'autres pièces appartenant à divers fonds ont été aussi dépouillés aux archives générales.

Aux archives de l'État, à Mons, toutes les collections ont été visitées. M. De Villers, conservateur de ce dépôt, a puissamment aidé M. Pinchart dans cette besogne. J'ai déjà mentionné, dans mon dernier rapport, le dépouillement de la trésorerie des chartes des comtes de Hainaut et d'une partie des archives du chapitre de Sainte-Waudru. Cette dernière collection est d'une importance considérable. C'est au dépôt de l'État, à Mons, que se trouve le seul exemplaire connu du plus ancien sceau de cette ville, lequel date du commencement du XIIIe siècle.

M. Schoonbroodt, conservateur des archives de l'État à Liége, a également facilité avec beaucoup d'obligeance à M. Pinchart les moyens de remplir sa mission. Le dépouillement des collections a commencé par le riche chartrier du célèbre chapitre de Saint-Lambert. Les archives de plu-

sieurs chapitres secondaires de Liége et celles de quelques abbayes ont été examinées ensuite. Ce travail sera continué plus tard pour les collections qui n'ont pas la même importance que les précédentes.

Les archives de l'administration des hospices de Gand, dont l'accès a été facilité par M. l'avocat Dubois, membre de la commission, renferment une belle collection de pièces anciennes avec sceaux dont il a été permis de faire opérer le moulage.

On effectuait alors à Gand le transfert des archives qui constituent le dépôt de l'État dans le nouveau local acquis à cet effet par le Gouvernement. En rendant visite à M. le conservateur d'Hoop, M. Pinchart convint avec lui de commencer le dépouillement des plus anciens fonds du dépôt, à cause du danger permanent de destruction auquel sont exposés les sceaux précieux qui s'y trouvent. Les fonds des abbayes de Ninove, de Saint-Pierre et de Baudeloo ont fourni près d'un millier d'empreintes, parmi lesquelles des sceaux d'archevêques de Reims et d'évêques d'Arras, de Cambrai et de Tournai du XIIe siècle, qui n'existent pas dans notre collection; une belle série de seigneurs du comté de Flandre de la même époque et, ce qui est surtout précieux, le sceau d'Arnould Ier, dit le Vieux, qui s'intitulait comte et marquis de Flandre : il est attaché à une charte de l'an 942, et c'est le même que Vredius a fait graver dans son ouvrage, publié en 1639, sous le titre de *Sigilla comitum Flandriæ*. Notre série des comtes de Flandre est déjà assez importante, mais on la complétera difficilement pour les souverains des Xe et XIe siècles. M. Demay mentionne dans son magnifique ouvrage, *Inventaire des sceaux de la Flandre*, les sceaux de Robert le

Frison (1071-1093) et de Robert de Jérusalem (1093-1111); nous pourrons donc en avoir des exemplaires. Aux archives communales d'Ypres, il y a une charte de Bauduin VII, dit à la Hache (1111-1119), munie de son sceau. Les chartes de la prévôté de Saint-Donatien, à Bruges, existent peut-être encore dans cette ville, et l'on pourra y retrouver quelques-uns des sceaux cités et publiés par Vredius, savoir ceux de Bauduin V, dit de Lille (1036-1067), et de Guillaume le Normand (1127). Jusqu'ici les sceaux des deux successeurs immédiats d'Arnould Ier, c'est-à-dire Arnould le Jeune et Bauduin IV, dit le Barbu, ne nous sont pas plus connus qu'à Vredius. Le peu de durée des règnes de Bauduin VI, dit de Mons (1067-1070), et d'Arnould III (1070) ne permet pas l'espoir de retrouver un jour des chartes de ces deux princes avec leur sceau. Notre collection possède actuellement les sceaux de Charles le Bon (1119-1127) et la série complète à partir de Thiéri d'Alsace (1128-1168).

Dans le dépôt de Liége, M. Pinchart a rencontré un superbe exemplaire du sceau de Louis IV, roi de Germanie, qui était attaché à un diplôme de l'an 907. Ce type n'existe pas dans la collection des sceaux formée aux archives nationales, à Paris. Il y a dans le fonds du chapitre de Saint-Lambert, où se trouve cette pièce, un diplôme par lequel Louis le Débonnaire fait une donation à un certain Folcaire, évêque de Tongres, dont le nom est totalement inconnu aux chroniqueurs. Cette charte a été publiée depuis longtemps par divers historiens; elle a fait l'objet d'une dissertation de feu M. Polain, dans les *Bulletins de l'Académie royale*, tome XIX; ce diplôme a toujours été suspect, mais on n'avait pas examiné le sceau qui est appliqué en placard : c'est évidem-

ment une empreinte du sceau de Louis IV qu'un habile faussaire du moyen âge a fixé très-adroitement sur la charte contestée pour lui donner tous les caractères d'un document authentique. Il suffit, pour en être convaincu, de le comparer avec l'original mentionné ci-dessus.

Parmi les sceaux détachés de leur pièce et conservés au dépôt de l'État, à Liége, se trouve un exemplaire encore plus ancien que les précédents. En le confrontant avec les sceaux publiés par M. de Wailly dans ses *Élémens de paléographie*, tome II, M. Pinchart a reconnu le sceau de Charles le Simple, roi de France, dont le diplôme original est aujourd'hui perdu.

Grâce aux chartes existant dans les fonds ecclésiastiques dudit dépôt, la série des sceaux des évêques de Liége des XIe et XIIe siècles commence à se compléter. Notre collection possède maintenant ceux des prélats suivants : Balderic (1008-1018); — Henri le Pacifique (1075-1091); — Otbert (1091-1119); — Alberon Ier (1123-1129); — Alexandre Ier (1129-1136); — Alberon II (1136-1145); Henri de Leyen (1145-1164); — Albert de Louvain (1191-1194).

Il est dit dans mon rapport sur les travaux de 1870 à 1872 que nous avions pu examiner à Turnhout quelques chartes de l'ancienne abbaye de Postel. M. Van Genechten, qui nous les avait communiquées, nous a facilité depuis l'accès aux archives que possède encore cette corporation, laquelle a été rétablie dans ses bâtiments primitifs. MM. l'abbé et le prieur de la communauté ont permis, avec une extrême obligeance, d'emporter à Bruxelles, pour les inventorier et les mouler, les pièces dont les sceaux étaient encore adhérents.

Voici les résultats des dépouillements mentionnés dans les pages qui précèdent :

A. — *Fonds civils.*

Conseils de Brabant et de Malines.	15
Acquits des Chambres des comptes	26
Trésorerie des chartes des comtes de Hainaut. .	28
États de Hainaut	13
Conseils de Hainaut	31
Grand bailliage de Hainaut	4
Recette générale de Hainaut	14
Chef-lieu de Mons	29

B. — *Archives communales.*

Alost	46
Aerschot	2
Ath	102
Couvin	3
Léau	577
Louvain	109
Namur	1,261
Thuin	62
Walcourt	8

C. — *Établissements ecclésiastiques.*

Église de Saint-Martin, à Alost	5
Église de Chimai	7
Abbaye de Postel	214
Chapitre de Saint-Lambert, à Liége	915

Chapitre de Saint-Denis, à Liége	31
Chapitre de Saint-Jacques, à Liége	77
Abbaye du Val-Saint-Lambert, à Liége	119
Abbaye du Val-Notre-Dame, à Huy	46
Abbaye de Herckenrode	299
Église de Léau	81
Chapitre de Sainte-Waudru, à Mons	431
Chapitre de Saint-Germain, à Mons	83
Abbaye de Saint-Ghislain	6
Abbaye de Lobbes	3
Ordre de Malte	2
Abbaye de la Biloke, à Gand	32
Commanderie du Piéton	35
Commanderie de Chantraine	2
Commanderie de Slype	2
Jésuites de Mons	2
Chapitre de Sainte-Aldegonde, à Maubeuge	1
Abbaye de Ninove	334
Abbaye de Saint-Adrien, à Grammont	8
Abbaye de Saint-Pierre, lez-Gand	256
Abbaye de Baudeloo	438
Couvent de Sainte-Agnès, à Gand	23

D. — *Établissements de bienfaisance.*

Hospices de Louvain	1,997
Hospices d'Ath	243
Hospices de Termonde	14
Grande Aumône, à Mons	19
Confrérie de la Miséricorde	1
Maison du Saint-Esprit, à Mons	2

Hôpital de l'Enfant-Jésus, à Mons.	1
Hôpital de Saint-Julien, à Mons	1
Hospices divers, à Mons	7
Fondation des Orphelins, à Mons	6
Fondation de la Houssière, à Mons . . .	28
Fondation Biseau, à Mons	5
Fondation Robert de Hautport, à Mons . . .	16
Fondation Bonhomme.	10
Hospice Wenemaer ou de Saint-Laurent, à Gand .	139
Grand Béguinage, à Gand	7
Hospice de Tisserands en laine, à Gand. . .	66
École des pauvres, à Gand	5
Hospice de Sainte-Catherine, à Gand . . .	27
Hospice dit Poortacker, à Gand	30

E. — *Archives privées.*

M. le comte de Grünne	112
Société archéologique de Tongres. . . .	81
Bibliothèque Goethals.	802
Divers.	27

F. — *Matrices originales.*

Collections privées et dépôts divers . . .	94
Total. . . .	9,561

Si l'on ajoute à ce chiffre ceux qui figurent dans mes rap-

ports antérieurs, on obtient un total de 64,696 sceaux inventoriés, dont plus de 17,500 ont été jugés dignes d'être moulés.

Bruxelles, le 15 mars 1876.

Le Vice-Président du Musée d'antiquités,
chargé de la formation de la collection sigillographique,

DONNY.

RÉCLAMATION DE M. A. MICHIELS.

Le Comité directeur du *Bulletin d'art et d'archéologie* a reçu de M. Alfred Michiels, auteur de l'*Histoire de la peinture flamande et hollandaise*, une réclamation que nous croyons devoir communiquer en substance à nos lecteurs :

« Dans un article de huit pages publié par le *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, en 1874, M. Ad. Siret s'attribue une découverte qui m'appartient et que j'ai fait connaître, dès l'année 1870, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, numéro d'avril, pages 363 et suivantes, et dans le 9e volume de mon *Histoire de la peinture flamande* (la première moitié de ce volume était imprimée au moment de l'invasion prussienne). Voici le commencement de l'article :

» Corneille Huysmans avait un frère, maintenant ignoré » de tout le monde, qui ne lui cédait sur aucun point, qui » l'éclipsait même, comme on le verra tout à l'heure, par » un majestueux sentiment de la nature. Né aussi à Anvers, » il reçut dans la cathédrale (quartier Sud), le 7 octobre » 1654, les prénoms de Jean-Baptiste ; il mourut, en 1711, » sans avoir quitté sa ville natale et sans s'être marié.

» Plus jeune que son frère, ayant débuté plus tard, il » abandonna seize ans plus tôt la carrière où il avait brillé. » Il occupa donc moins longtemps les amateurs. Pour le » distinguer de Corneille, pendant sa vie, on l'appelait Huys-

» mans d'Anvers, et on appelait Corneille *Huysmans de* » *Malines*. Quand il fut mort, on continua de désigner ainsi » l'aîné, pendant qu'on oubliait le cadet, et cette locution » s'est transmise jusqu'à nous, dépourvue du sens que les » contemporains y attachaient.

» Les uns, par suite, croient le peintre né à Malines; les » autres écrivent : « Huysmans dit de Malines, bien qu'il » ait vu le jour à Anvers; » mais ils ne savent pas d'où » vient cette expression et n'en indiquent pas l'origine. » Huysmans le jeune s'est trouvé en face de la postérité » dans la même situation que Hubert Van Eyck et a éprouvé » le même sort : Hubert ayant précédé son frère de quatorze » ans sous la dalle funèbre, Jean hérita de sa gloire et le » masqua derrière lui : Corneille Huysmans, décédé seize ans » après Jean-Baptiste, a, sans le vouloir, confisqué tous ses » travaux et aboli son souvenir.

» Voilà des explications bien nettes et bien positives : M. Siret a pourtant osé écrire en 1874 : « Jusqu'à présent » aucun biographe n'avait parlé de ce Jean-Baptiste. » Or tous les détails qu'il donne je les ai donnés avant lui, et j'en ajoute d'autres, la date mortuaire de Jean-Baptiste par exemple, date très-importante, puisqu'elle explique l'injuste oubli où est tombé un si grand homme.

» La 5e livraison du deuxième volume des Liggeren est venue sanctionner tout ce que j'avais dit quatre ans auparavant et y ajouter deux nouveaux détails : elle nous apprend que Jean-Baptiste fut reçu comme élève dans la corporation de Saint-Luc en 1674-1675, avec cette désignation : *Enluminieur et peintre*, sans désignation d'atelier, qu'il devint franc-maître en 1676-1677.

» Voilà donc un point absolument indiscutable : c'est que j'ai le premier distingué les deux Huysmans, le premier signalé la différence de leurs talents, expliqué avant tout autre l'origine de leurs surnoms. M. Siret, en conséquence, ne devait pas donner comme de lui un travail d'élucidation qui m'appartient.

» M. Emmanuel Neeffs, peu de temps après, a inséré dans le *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie* (14e année, pages 22 et suivantes) un article rectificatif et complémentaire.

» J'ai dit que l'épitaphe composée par Smeyers pour Corneille Huysmans avait été gravée sur le tombeau de la famille De Lange, où on ensevelit le peintre; M. Neeffs déclare, sans donner aucune preuve, qu'elle fut rédigée mais non gravée. Peut-être a-t-il raison, peut-être a-t-il tort : cela n'importe guère à l'histoire de l'art; mais l'étude publiée par moi sur la vie, le talent et la manière de Jean-Baptiste Huysmans a une importance capitale.

» Agréez, etc.

» Paris, 8 avril 1876.

» (*Signé*) Alfred Michiels. »

DERNIERS ACCROISSEMENTS

DU MUSÉE DE BRUXELLES.

II.

LES GOTHIQUES.

Adam et Ève, par Lucas Cranach. — *La Vierge allaitant l'Enfant Jésus*: suppositions relatives à Marguerite Van Eyck. — *Vierge* de l'ancienne école de Bruges. — *Vierge* dans la manière de Van Orley. — *Madone* de l'école florentine. — Tableaux acquis de feu M. le duc d'Arenberg : *Adoration des Mages; Saint François d'Assise recevant les stigmates; Saint Antoine et le miracle de la masse d'or*, peintures italiennes du XIVe siècle. — *Épisodes de la vie de sainte Anne;* tableaux de l'école florentine, datés de 1302. — La *Légende de saint Roch* et la *Légende de sainte Catherine* par un peintre flamand italianisé du XVIe siècle.

Le Musée a nouvellement acquis deux grandes figures d'*Adam* et *Ève* par Lucas Cranach, le vieux, dont il ne possédait qu'un portrait d'homme en buste. C'est une des nombreuses répétitions d'un sujet affectionné de l'artiste. Quand nos peintres se permettent de reproduire plusieurs fois la même composition, avec peu de variantes, ou de s'inspirer seulement de la même donnée, on les blâme; on les accuse de manquer d'invention. Il faut avouer pourtant que les anciens maîtres se faisaient encore moins scrupule de prendre de pareilles libertés. C'est ainsi que Lucas Cranach a multiplié les exemplaires de sa composition

d'*Adam et Ève*. Le Musée de Berlin en a deux pour sa part, datés l'un de 1531 et l'autre de 1533. Celui de Dresde en possède trois, non compris un dessin portant la date de 1538. Il y en a un à Florence et un à Munich. L'authenticité de celui-ci a été contestée par Schuchardt dans son ouvrage sur la vie et les œuvres de Cranach ; mais le docteur Marggraff, auteur de la nouvelle édition du catalogue de la Pinacothèque, réclame contre ce jugement, en disant que l'œuvre en question, qui provient de la succession du roi Maximilien Ier, est une des meilleures peintures du maître. Le Louvre n'a l'*Adam et Ève* de Cranach qu'en dessin. Joseph Heller, dans sa monographie *Lucas Chranach's Leben und Werke*, cite encore comme se trouvant dans des collections particulières plusieurs peintures reproduisant la même composition : une chez M. Jacobs, à Berlin, datée de 1528 ; une à Leipzig, dans la collection Max von Speck-von Sternburg, portant la date de 1533.

Le sujet d'*Adam et Ève* est encore traité dans une des gravures sur bois qui ont été longtemps attribuées à Cranach et dont certains iconographes persistent à le dire l'auteur, bien qu'il soit certain qu'elles ont été exécutées d'après ses dessins par des graveurs qui, dans leurs interprétations, ont souvent dénaturé le caractère de ses œuvres. On ne reconnaîtrait point, par exemple, dans l'estampe dont il est ici question, les types des figures d'Adam et d'Ève, qui, dans les peintures du maître, sont presque invariablement les mêmes. L'exagération de la musculature chez Adam est un défaut qui est commun à la plupart des graveurs sur bois de l'Allemagne au XVIe siècle, et qu'on ne remarque dans aucune production du pinceau de Cranach. Les formes

épaisses d'Ève sont en contradiction absolue avec le principe même de la conformation des personnages féminins de ses compositions bibliques, mythologiques ou historiques : Ève, Vénus ou Lucrèce. La composition de l'estampe est toute différente de celle des tableaux et sensiblement plus compliquée. Adam est assis, au centre, sur un tertre ombragé par l'arbre de la science; il porte à sa bouche une pomme qui vient de lui être présentée par Ève; celle-ci, debout à ses côtés, l'enlace du bras droit, pendant que de la main gauche elle détache un fruit de l'arbre. Des animaux d'espèces diverses peuplent le paradis terrestre : au premier plan, un lion et un grand cerf; plus loin, des cerfs, des daims, un cheval, un sanglier, des moutons; des oiseaux traversent l'air dans le fond. A l'arbre de la science sont attachés les écussons aux armes de Saxe et la marque du peintre avec la date de 1509, qui donne à cette représentation gravée des premiers hommes au moment de la désobéissance une antériorité d'environ dix-huit ans sur les plus anciennes peintures dans lesquelles Cranach traita le même sujet.

Les figures d'Adam et d'Ève du Musée de Bruxelles sont, comme la plupart de celles dont nous avons donné la liste et que possèdent les autres galeries, exécutées sur des panneaux détachés; mais, étant rapprochées, elles forment une seule et même composition. Adam est debout et tourné vers la gauche, ayant une pomme dans la main droite, élevée à la hauteur de la poitrine, et tenant de l'autre main une branche dont les feuilles cachent sa nudité. C'est un beau type, tête noble, formes joignant l'élégance à la correction; mouvements naturels et souples; chaude coloration des

chairs. Ève est également debout sous l'arbre ou, pour mieux dire, sous une moitié de l'arbre de la science, dont le tronc, les rameaux et les racines sont séparés au milieu, de manière à former un tout par le rapprochement des deux panneaux ; elle tient une pomme dans la main droite levée, ayant le revers de la main gauche appuyée sur la hanche et dans cette main une seconde pomme ; la jambe gauche est croisée sur la droite par un mouvement qui semble indiquer un sentiment de pudeur médiocrement exprimé d'ailleurs. La tête est loin de réaliser l'idéal de la beauté féminine ; le corps, bien que mieux dessiné que ceux du plus grand nombre des figures nues représentées par les maîtres allemands de la même époque, a cependant encore une roideur dont Adam est exempt. Le ton des chairs est plus pâle et plus fin que dans la figure masculine. Derrière Ève est un cerf à la puissante ramure, couché. Les deux figures d'Adam et d'Ève se détachent en clair sur le fond vert très-foncé d'un buisson qui suit, en les dépassant légèrement, les contours du corps. La masse de verdure se détache à son tour sur un ciel lumineux. Les pieds d'Adam et d'Ève posent sur la terre végétale de couleur brune qui enveloppe les racines de l'arbre ; plus loin, le terrain est sablonneux et parsemé de pierres.

Dans les différents tableaux d'*Adam et Ève*, Lucas Cranach a adopté des dispositions générales semblables ; mais il n'a pas toujours reproduit identiquement les mêmes attitudes, les mêmes mouvements et les mêmes expressions des figures. Par exemple, tandis que dans le tableau du Musée de Bruxelles Adam a déjà reçu la pomme qu'il porte à sa bouche, on le voit, dans la peinture de la galerie de Florence,

exprimer avec beaucoup de vérité, tant par le jeu de la physionomie que par le geste naïf et très-naturel d'un homme qui se gratte l'oreille, l'hésitation qu'il éprouve à prendre le fruit défendu qu'Ève lui présente. Des particularités de même nature distinguent suffisamment entre elles les autres reproductions de la composition d'*Adam et Ève*, pour qu'on ne puisse pas dire que l'artiste se soit copié littéralement.

Dans l'œuvre de Cranach, comme dans celle de Van Eyck (les volets de l'*Agneau mystique*), la figure d'Adam est très-supérieure à celle d'Ève; elle est plus belle comme type, plus étudiée et plus vivante à la fois. On voit que le peintre a eu la nature sous les yeux, tandis qu'Ève est manifestement une création de son imagination. Cette différence entre le naturalisme des types masculins et l'idéalisme des types féminins dans les productions des peintres des écoles du Nord, chez les Allemands comme chez les Flamands, s'explique par un sentiment de pudeur qui empêchait les femmes de se découvrir et de servir de modèles aux artistes.

C'est sans doute pour répondre, sous un certain rapport, à ce sentiment, que Cranach, n'ayant pas voilé la nudité d'Ève au moyen du feuillage d'une branche d'arbre, comme dans d'autres compositions, lui a fait croiser les jambes. L'idée n'était pas heureuse, car la décence n'y gagne pas grand'chose et le mouvement de la figure y perd du côté du naturel, de la grâce et de l'aplomb. On s'étonne, du reste, que l'artiste ait eu ce scrupule, car il ne se piquait pas, d'habitude, d'une grande délicatesse de goût, ainsi que Luther, son ami, le reconnut lui-même dans une lettre adressée à Amsdorf (1er juin 1545), où il dit que Lucas

Cranach, dans la composition satirique de la *Naissance du Pape*, s'est comporté comme un peintre grossier, ajoutant que, si Dieu lui prête vie, il s'efforcera « que Lucas, le peintre, remplace par une autre gravure cette composition indécente. »

Le beau cerf couché, qui est au fond du panneau sur lequel Ève est représentée, se retrouve dans plusieurs compositions de Cranach, notamment dans la *Pénitence de saint Jean Chrisostôme*, où on le voit, au premier plan, à côté de la femme tenant un enfant, et dans le frontispice de l'ouvrage intitulé : *Auff des Königs in Engelland lesterschriffts Titel. Mart. Luthers Antwort. Bamberg*, *MDXXVII*. On le remarque également dans un tableau de *Vénus et Adonis* que possède un amateur de Bruxelles et où la déesse, occupée à se tirer une épine de la plante du pied, est assise sur l'animal couché au second plan.

On a dû, bien qu'à regret, débaptiser une jolie peinture qui, dans le catalogue de la vente où elle fut acquise, était inscrite sous le nom de Marguerite Van Eyck. C'est une Vierge allaitant l'Enfant Jésus, dans un médaillon, de petite dimension. Pour qu'une attribution soit admissible, il faut qu'elle s'appuie sur le témoignage d'un original authentique servant de point de comparaison. Aucun témoignage de ce genre n'existe pour Marguerite Van Eyck. Certes, c'est une charmante et poétique figure, celle de cette sœur des peintres de l'*Agneau mystique*, qui ne se maria point pour rester auprès de l'aîné de ses frères et pour se vouer tout entière au culte de l'art; mais que sait-on de sa carrière? Absolument rien, si ce n'est qu'elle fut admise en 1418 dans la confrérie de Notre-Dame de Gand, dont Hubert Van Eyck

faisait partie depuis 1412, ne survécut que peu de temps a celui-ci et fut inhumée près de lui. Van Waernewyck dit qu'elle cultivait la peinture et mourut dans le célibat. Voilà la plus ancienne mention qui ait été faite de Marguerite Van Eyck; c'est de là que sont partis Van Mander et tant d'autres pour essayer de lui donner une sorte de notoriété dans l'histoire de l'art flamand. M. Waagen, qui était loin d'être infaillible, mais qui a eu raison cette fois, s'exprime ainsi sur son compte : « Les frères Van Eyck avaient une sœur nommée Marguerite, que l'on dit avoir été une artiste habile; mais on ne connait aucune œuvre qui puisse lui être attribuée avec quelque certitude. Elle mourut avant son frère Jean et fut inhumée, ainsi qu'Hubert, dans la cathédrale de Gand. » MM. Crowe et Cavalcaselle tiennent un langage semblable dans leur excellent livre sur les anciens peintres flamands, où nous lisons ce qui suit : « Peut-être a-t-elle (Marguerite Van Eyck) consacré son talent à la miniature plutôt qu'à la peinture; mais ses ouvrages ont péri et son nom ne se rencontre sur aucun tableau de l'époque. » Ceci ne serait pas une preuve, car il était rare que les peintres de cette époque signassent leurs œuvres; mais ce qu'il importe davantage de constater, c'est que pas un seul document contemporain ne cite d'elle une production de quelque genre que ce soit. Chose singulière, les mêmes auteurs (MM. Crowe et Calvalcaselle), qui viennent de reconnaître qu'on n'a aucune œuvre authentique de Marguerite Van Eyck, ajoutent qu'ils espèrent qu'on voudra bien leur permettre de faire mention de certaines miniatures qui portent le cachet de la manière des Van Eyck *et qui pourraient avoir été faites par leur sœur*. C'est là une conjecture bien vague,

bien arbitraire et que nous n'hésitons pas à déclarer inacceptable. Les écrivains en question citent les miniatures du missel du duc de Bedford, qui est à la Bibliothèque nationale de Paris, comme ayant le caractère des œuvres des Van Eyck et disent : « On n'aurait peut-être pas tort de supposer que les meilleures sont dues à Marguerite Van Eyck, travaillant sous la direction de son frère. » On peut supposer celà et beaucoup d'autres choses, mais ce n'est pas avec des suppositions qu'on doit écrire l'histoire. Remarquons qu'il faut ici tout supposer : que Marguerite Van Eyck peignait la miniature, qu'elle avait un talent qui se rapprochait de celui de ses frères, enfin que les miniatures du missel du duc de Bedford sont de sa main.

Dans un article du grand ouvrage sur *les Peintres de toutes les écoles,* publié par M. Charles Blanc (biographie des Van Eyck), M. Alfred Michiels parle dans les termes suivants des suppositions de MM. Crowe et Cavalcaselle : « Marguerite, qui était, selon toute vraisemblance, la cadette d'Hubert et l'aînée de Jean, mourut bientôt après l'aîné des deux frères. Aucune œuvre authentique de sa main ne nous est parvenue. Tout récemment, MM. Crowe et Cavalcaselle lui ont attribué les miniatures d'un manuscrit possédé par notre Bibliothèque nationale (celle de Paris), le missel du duc de Bedford (*Breviarium Sarisberiense*). Mais je soupçonne qu'ils ne les ont point vues. Dans tous les cas, ils seraient bien embarrassés de dire en quoi elles offrent les caractères du style de Van Eyck. Les types, les airs de tête, les expressions et la couleur dénotent évidemment une origine française. » M. Alfred Michiels s'est trop pressé de soupçonner MM. Crowe et Cavalcaselle de n'avoir pas vu les miniatures

qu'ils attribuent à Marguerite Van Eyck. Ces écrivains, très-consciencieux, ont beaucoup voyagé pour réunir les éléments de leur ouvrage sur les anciens peintres flamands; ils ont beaucoup vu, et lorsqu'ils expriment une opinion sur le caractère d'une peinture, c'est qu'ils l'ont eue sous les yeux. Ils ont vu les miniatures du *Breviarium Sarisberiense;* M. A. Michiels les a vues aussi et diffère d'opinion avec eux sur leur origine : l'accident n'est pas rare en fait d'attributions, ce qui n'empêche pas qu'il y ait de la bonne foi de part et d'autre.

Dans la collection Weyer, vendue à Cologne en 1862, se trouvait un tableau, inscrit au catalogue sans nom de peintre, lequel représentait la Vierge, assise sur un trône et tenant l'Enfant Jésus; devant elle, la donatrice agenouillée, et derrière celle-ci, sainte Marie-Madeleine. M. Weale, acquéreur de ce tableau, crut découvrir que des lettres brodées sur la ceinture de la robe de dessous de la Vierge formaient la signature de Marguerite Van Eyck. Voici comment il annonça sa découverte dans une notice sur la collection Weyer que publia, en 1862, *le Messager des sciences historiques de Gand* : « Ce tableau (l'auteur vient de le décrire), la première fois que je l'ai vu, a fixé mon attention. L'effet général de la composition et plusieurs détails me rappelaient Jean Van Eyck; mais le coloris et le caractère des têtes et des mains ne me permettaient pas de le lui attribuer. Un examen consciencieux m'avait convaincu que c'était l'œuvre d'un miniaturiste exercé, mais peu accoutumé à peindre les figures de la dimension de celles de l'avant-plan de ce tableau; puis certaines particularités me firent penser qu'il était probablement sorti de la main d'une femme. Revenant

à l'examen le lendemain, et cette fois armé d'une loupe, j'ai découvert que les lettres brodées sur la ceinture de la robe de la Vierge avaient un sens, et enfin que j'étais en présence d'un tableau signé de Marguerite Van Eyck, jusqu'ici la seule production authentique de la sœur des deux illustres maitres qui donnèrent à l'école flamande une si grande renommée. » M. Weale a publié un *fac-simile* de la précieuse inscription dans le *Messager des sciences historiques;* après l'avoir attentivement examiné, M. Pinchart, archiviste paléographe, versé autant que personne dans la connaissance des anciennes écritures, n'a pas pu y voir ce qu'avait lu M. Weale. Voici ce qu'il en dit dans un passage de ses annotations de la traduction des *Anciens peintres flamands* de Crowe et Cavalcaselle : « Un écrivain recommandable par son zèle pour reconstituer les éléments épars de notre histoire artistique, a cependant voulu lire le nom de la sœur des célèbres peintres (les Van Eyck) dans un assemblage de caractères fantaisistes dont les exemples ne sont pas rares dans les tableaux des xve et xvie siècles. Ces caractères sont tracés sur la ceinture de la robe de la Vierge d'un tableau acheté en 1862 par M. Weale à la vente Weyer à Cologne; mais nous mettons au défi tous les paléographes de lire positivement ce que l'acquéreur croit y voir. »

Rien de plus trompeur, en effet, que ces signes tracés sur quelque partie du costume des personnages, le plus souvent dans les bordures des robes et des manteaux, par les maitres des anciennes écoles. Vingt fois le cœur nous a battu à l'aspect de ces caractères dans lesquels nous espérions trouver un renseignement sur l'origine d'une œuvre intéressante des xive, xve et xvie siècles, et le plus

souvent, après les avoir retournés de toutes les façons, nous étions obligé de reconnaître qu'ils n'offraient aucun sens. Quiconque a étudié les productions des maîtres primitifs a éprouvé de ces déceptions.

En résumé, il n'existe aucune œuvre connue, ni miniature ni tableau, de Marguerite Van Eyck. Sans point de comparaison, une attribution serait absolument arbitraire, et comme il faut se garder d'en risquer de pareilles dans les collections publiques, la Vierge inscrite sous le nom de Marguerite Van Eyck dans le catalogue de la vente où elle fut acquise, a été rangée prudemment, par la commission du Musée, dans la catégorie des œuvres anonymes. Ce n'en est pas moins une jolie peinture qui ne dépare certes point notre collection d'œuvres des maîtres primitifs. La Vierge, petite figure à mi-corps, type fin, front haut, l'ovale du visage allongé, est coiffée d'une draperie blanche surmontant et encadrant une chevelure d'un blond doré; elle est vêtue d'une robe verte bordée d'une broderie d'or; elle tient devant elle, sur ses mains, dont une seule est en partie visible, l'Enfant Jésus, qui sort du cadre à la hauteur des épaules, appuyant la main gauche sur la poitrine de sa divine mère et s'apprêtant à prendre le sein que celle-ci lui présente; il a une grosse tête blonde frisée, offrant cette particularité singulière que l'œil gauche est représenté de face, tandis que la tête est de trois quarts. Les deux figures sont peintes en pleine lumière, d'un ton fin et d'un modelé délicat. Si l'on voulait chercher sinon un indice d'origine, du moins une analogie, on la trouverait dans la draperie blanche qui forme la coiffure de la Vierge et qui rappelle, par la disposition des plis, le même accessoire de costume dans les peintures de Van der Weyden et

d'autres artistes de son école. Fond rouge sur lequel se détache, dans le haut, au bord du cadre circulaire, l'inscription suivante, en lettres d'or ornées : AVE MATER REGINA CELORUM, MATER REGIS ANGELORUM. Ce tableau, acquis tout récemment, ne figure pas dans la dernière édition du catalogue.

Est également sans numéro et sans mention au catalogue, un tableau auquel les précédents possesseurs n'ont pas manqué, comme c'est l'usage, d'attribuer une illustre origine. Le nom de Memling était tracé derrière le panneau et se trouvait répété sur le cadre. Il s'agit encore d'une représentation de la Vierge tenant l'Enfant Jésus ; figure à mi-corps de grandeur naturelle. La Vierge, vue de face, les yeux baissés, type robuste plutôt que délicat, est adossée à un fond de baldaquin dont les montants sont de pierre et le milieu garni d'une étoffe de couleur bleu foncé sur laquelle la figure se détache en clair ; elle est vêtue d'une robe rouge et d'un manteau de même nuance bordé d'une broderie d'or relevé derrière, jusqu'au sommet de la tête, qu'il encadre de ses plis. Sur ses mains, étendues en avant, elle porte l'Enfant Jésus couché de droite à gauche, presque horizontalement, ayant le bras droit pendant et tenant dans la main gauche, ramenée sur la poitrine, un chapelet dans lequel la Vierge a aussi la main droite passée ; un nimbe d'or rayonnant entoure la tête du Sauveur, se détachant sur le fond rouge du manteau de la Vierge. La tête du *bambino* est, contrairement à la nature, chez les enfants, petite proportionnellement au corps ; elle est d'une remarquable finesse de caractère et d'expression ; le corps et les extrémités sont, pour le temps, d'un dessin très-pur et d'un modelé délicat.

Les mains de la Vierge sont aussi fort belles. Aux angles supérieurs du tableau sont des ornements en relief appliqués sur le panneau et formant, avec les montants du fond du baldaquin, des arcades à travers lesquelles on voit un paysage faible de ton, avec des lointains bleuâtres. Bonne peinture, ayant bien le caractère auquel on reconnait les productions de l'ancienne école de Bruges, mais qu'il est impossible d'attribuer, en sécurité de conscience, à l'un des maîtres dont on a des œuvres authentiques établissant leur notoriété.

La Vierge avec l'Enfant Jésus, inscrite au catalogue sous le n° 396, appartient à une époque postérieure. La Vierge, type fin, nature délicate, un peu mondaine, est assise sur un trône en pierre, tenant l'Enfant Jésus sur ses genoux; son front est ceint d'une ferronnière; une étoffe de gaze blanche contourne la tête et retombe en voltigeant sur l'épaule gauche; de longues mèches d'un blond doré s'échappent de cette coiffure. Les ajustements se composent d'une robe rouge à larges manches d'où sortent des manches de dessous noires; manteau bleu verdâtre à bordure brodée d'or. Elle abaisse son regard vers l'Enfant Jésus, qui a un genou appuyé sur le giron de sa divine mère et lève les yeux vers celle-ci, en paraissant lui montrer de la main droite un objet placé en dehors du cadre, vers la gauche. Le type de l'Enfant Jésus est celui du *bambino* italien; visage souriant, chairs d'un ton chaud et transparent, dessin élégant et souple, modelé délicat. Le trône, en pierre sculptée, sur lequel la Vierge est assise, est surmonté d'un portique à jour, soutenu par des colonnes de marbre à chapiteaux et bases de bronze ciselé. Une couronne en rubis, soutenue par des guirlandes fixées au sommet du portique, pend au-dessus de la

tête de la Vierge. A travers le portique, la vue s'étend sur un paysage aux terrains mouvementés, animé par des pâtres, où l'on distingue un château-fort entouré d'eau, une église, des fabriques, avec des fonds vaporeux. Cette peinture est l'œuvre de l'un des peintres flamands qui, au commencement du XVIe siècle, firent le voyage d'Italie et perdirent une grande partie de leur originalité au contact des écoles ultramontaines. La figure de l'Enfant Jésus fait penser à Mabuse, tandis que les ornements du trône et du portique rappellent Van Orley.

Parmi les tableaux qui ne sont pas portés au catalogue, étant d'acquisition récente, se trouve une *Vierge avec l'Enfant Jésus* de l'école florentine de la fin du XIVe siècle. Il reste quelque chose de la tradition byzantine dans la manière dont la Vierge tient l'Enfant Jésus posé sur ses mains élevées. Le type de la mère du Sauveur a cette grâce élégante exempte d'affectation qui caractérise les productions des maîtres italiens primitifs; elle n'est pas souriante comme on l'a faite ensuite, mais sérieuse et grave. Les mains sont d'une grande pureté de forme. Les ajustements, composés d'une robe rouge et d'un manteau bleu, avec l'étoile d'or sur l'épaule, ont des plis sans roideur. Le visage de l'Enfant Jésus est sérieux comme celui de sa mère; ce n'est pas le *bambino* italien, c'est le futur Sauveur du monde; mais si le caractère de la tête n'est pas celui de la frivolité enfantine, les formes du corps sont bien celles du plus jeune âge. Dans les deux figures, les chairs sont d'une teinte légèrement rougeâtre, avec des ombres faiblement accusées. La tête de la Vierge est entourée d'un nimbe d'or gravé avec cette inscription : AVE... GRAT... MARIA. Le nimbe de l'Enfant

Jésus est crucifère. Les figures se détachent sur un fond verdâtre parsemé de stries d'or.

Sous le n° 373 sont réunis deux tableaux représentant des épisodes de la légende de saint Roch. Le compartiment de gauche a pour sujet l'apparition de l'ange à saint Roch. Le saint est assis, adossé à un rocher dont le sommet a la forme d'une large arcade; il écoute, dans une attitude respectueuse, l'ange qui est debout devant lui et lui annonce qu'il aura désormais le pouvoir de guérir les malades de la peste. L'action des deux personnages est exprimée avec vérité. Saint Roch est visiblement attentif au discours que l'ange paraît lui adresser. Toutefois le dessin des deux figures est tourmenté; la simplicité des anciens maîtres, qui convenait si bien à des sujets de ce genre, a fait place à une recherche de mouvement et d'effet qui n'est pas là à sa place. La meilleure partie du tableau, c'est le paysage. Il y a de la hardiesse en même temps qu'un remarquable instinct du pittoresque dans ce rocher, au pied duquel est assis saint Roch, laissant voir à travers une large arcade naturelle une campagne riante. Dans l'exécution de ce paysage accidenté se manifeste le sentiment de la nature qu'ont eu, de tout temps, les peintres de l'école flamande.

Le sujet représenté dans le second compartiment est saint Roch dans la prison où il fut enfermé, près de Montpellier, par ordre de son oncle, qui ne le connaissait pas et auquel il avait été signalé comme un espion dans un moment où les provinces méridionales de la France étaient ravagées par la guerre. Le peintre ne s'est pas conformé à la tradition légendaire, d'après laquelle le cachot où avait été enfermé saint Roch était « sans aucune ouverture par

où le jour pût passer »; mais les artistes ont cessé de se croire liés par les textes dont leurs prédécesseurs s'étaient fait, pendant si longtemps, les fidèles interprètes; ils se préoccupent davantage de l'effet pittoresque et subordonnent l'autorité de l'écriture aux convenances de l'art. Saint Roch est ici dans un cachot donnant sur la rue, au rez-de-chaussée, où le jour et l'air pénètrent par une large fenêtre garnie de barreaux de fer très-espacés. Saint Roch est derrière la grille s'apprêtant à prendre de la nourriture que lui apporte un geôlier. Ce personnage, coiffé d'un turban, ayant la mine rébarbative des geôliers d'opéra au siècle dernier, un trousseau de clés à la ceinture, s'approche de la fenêtre, tenant un plat d'étain où se trouve un morceau de viande, et ayant au bras un panier contenant un pain. Ici encore le peintre est en contradiction avec la tradition légendaire, qui veut que saint Roch ait ajouté aux souffrances dont on l'accablait dans sa prison les mortifications qu'il s'imposait à lui-même, allant jusqu'à se priver volontairement de tout aliment cuit. L'empressement avec lequel il reçoit la viande apportée par le geôlier ne répond nullement aux indications de la légende, auxquelles il faut se conformer lorsqu'on lui emprunte des sujets de tableaux. Ce qui est contraire à toute vraisemblance aussi, c'est que le geôlier introduit par une fenêtre donnant sur la rue les aliments du prisonnier, au lieu de pénétrer dans son cachot par la porte dont il a précisément la clé attachée au trousseau qui pend à sa ceinture. Peut-être semblera-t-il puéril de signaler l'invraisemblance des détails d'un tableau qui n'est pas une œuvre de maître et dont le mérite intrinsèque est faible; mais nous sommes d'avis que rien de ce qu'il y a de caractéristique dans l'art d'une époque

ne doit être négligé. On ne s'est guère occupé jusqu'ici de suivre dans ses transformations le mode de conception et du rendu de l'idée en peinture. C'est cependant un sujet d'étude fort intéressant. Dans le tableau dont il est ici question, nous trouvons une nouvelle preuve de l'abandon volontaire par les artistes du XVIe siècle du principe de la scrupuleuse observation des faits traditionnels, à laquelle s'étaient astreints les peintres du moyen âge. On sourit quelquefois de la naïveté de ceux-ci ; mais on est obligé de reconnaître que dans leurs compositions, quelque compliquées qu'elles soient, il n'y a pas un détail qui ne soit justifié, expliqué par un passage du texte dont ils s'étaient inspirés. Cette exactitude leur a été reprochée; on les a blâmés d'avoir sacrifié l'indépendance de leur imagination ; mais laisse-t-on cette indépendance s'exercer sans contrôle, lorsqu'il s'agit de sujets tirés de l'histoire civile; ne se montre-t-on pas, au contraire, très-sévère pour toute infraction à la vérité historique ou à l'exactitude archéologique? A quelque source d'inspiration que puise l'artiste, que ce soit de la tradition légendaire, de la fiction poétique ou de l'histoire proprement dite qu'il tire sa donnée, il faut qu'il s'arrange de manière à en reproduire fidèlement les épisodes. C'est ce que firent les artistes du moyen âge dans des compositions qui auraient pu être mieux combinées sous le rapport de l'effet optique, mais où la fidélité de l'interprétation de l'idée apparaît comme une qualité incontestable.

Du même peintre sont quatre panneaux réunis dans deux cadres sous les n°s 374 et 375, et représentant les épisodes de la légende de sainte Catherine. Voici d'abord le *Baptême* et le *Mariage mystique*. Le premier de ces deux sujets

n'a pas été ordinairement traité par les peintres d'Occident, qui, s'inspirant de la Légende dorée, n'ont représenté que les actes de la vie de sainte Catherine postérieurs à sa conversion, c'est-à-dire le Mariage mystique, le Miracle des roues brisées et le Supplice, tandis que les artistes byzantins prenaient pour point de départ de la série des épisodes de la tradition légendaire de sainte Catherine, ses conférences avec un solitaire qui l'instruisit des vérités de la religion chrétienne, montrant ensuite sainte Catherine agenouillée devant l'Enfant Jésus, qui se détourne d'elle parce qu'elle n'est point baptisée, et sainte Catherine baptisée par son confesseur. Dans notre tableau, où est figurée cette dernière action, sainte Catherine est agenouillée devant une fontaine; un vieillard, en costume d'ermite, s'apprête à lui administrer le baptême; il y a du naturel dans les attitudes de ces deux figures. La fontaine devant laquelle est prosternée la sainte a la forme d'une colonne surmontée d'une statue et reposant dans une vasque où tombe l'eau. A la vasque est attachée, par une chaîne en fer, un gobelet dont peuvent se servir les passants pour se rafraîchir, ancien usage auquel on est revenu de nos jours. Fond de paysage; à gauche, un grand rocher couronné par un château; à droite, une rivière sinueuse au bord de laquelle sont des maisons rustiques; l'horizon est borné par de hautes collines.

Dans le *Mariage mystique*, la Vierge est debout devant un trône surmonté d'un riche baldaquin rouge, tenant entre ses bras l'Enfant Jésus, qui présente un anneau à sainte Catherine prosternée. Au premier plan, sur un coussin, est un tableau encadré offrant l'image de la Vierge avec l'Enfant

Jésus. On ne trouve ni dans la légende dorée, ni dans les écrits de la plupart des hagiographes modernes, l'explication de cette particularité qui est mentionnée dans les anciennes traditions grecques recueillies par Metaphraste et reproduites par Pietro Natali (Petrus a Natalibus) dans son *Catalogus sanctorum et gestorum eorum*. Sainte Catherine ayant été conduite par sa mère auprès d'un ermite pour le consulter sur le choix de l'époux qu'il conviendrait de lui donner, le saint homme remit à la jeune fille un tableau représentant l'Enfant Jésus dans les bras de sa mère, en lui disant que c'était là l'image de son époux et celle de sa mère. La tradition place à la suite de cet incident le rêve que fit sainte Catherine et dans lequel Jésus lui apparut, lui passant au doigt l'anneau des fiançailles. Telle est la particularité légendaire à laquelle fait allusion la présence, dans notre tableau, de l'image de la Vierge avec l'Enfant Jésus, posée par terre sur un coussin. La figure de sainte Catherine est ici maniérée; celle de la Vierge n'a pas la pure et noble simplicité que les vieux maitres donnaient à la mère du Sauveur. Il y a excès de richesse dans l'ensemble de la composition. Ces somptueux ajustements, ce trône resplendissant sont en désaccord avec les sentiments que doivent inspirer les sujets de dévotion. Combien à cet étalage de luxe est préférable la sobriété qui distingue en tout point la composition décrite dans le guide des peintres byzantins : « Une grotte. Au dedans, la sainte debout, la main étendue ouverte. Devant elle, la sainte Vierge tenant d'une main le Christ comme un petit enfant; de l'autre, elle prend la main droite de la sainte. Le Seigneur lui met un anneau au petit doigt de la main droite; de l'autre main il tient un

cartel, avec ces mots : *Vois, aujourd'hui je te prends pour une épouse inviolable* ». L'auteur de notre tableau se serait sans doute fait scrupule de placer dans une grotte les saints personnages qu'il devait mettre en scène; il lui a paru plus convenable de prendre un palais pour lieu de l'action et d'élever la Vierge sur les marches d'un trône. Les artistes du XVIe siècle avaient la manie de la richesse. La partie du paysage n'a pas été plus négligée dans le *Mariage mystique* que dans le *Baptême de sainte Catherine*. Au fond, par une large fenêtre ouverte, on voit un château flanqué de tourelles et dont la base est baignée par une rivière.

Les deux panneaux réunis sous le n° 375 renferment la suite de la légende de sainte Catherine : la destruction miraculeuse de l'instrument du supplice de la sainte et son martyre. Dans la première des deux compositions, sainte Catherine est agenouillée, les bras étendus, dans une attitude extatique; les roues armées de piques qui devaient déchirer son corps éclatent et prennent feu; atteint d'un fragment, un des bourreaux a été renversé. Au sommet, un ange brandissant une épée au milieu des nuages, d'où jaillit la foudre dont les éclats terrifient l'empereur Maximin, venu, accompagné de ses soldats, pour assister au supplice de la sainte. Il y a du mouvement dans cette composition; mais le peintre, maniéré en tout, a forcé les attitudes et les expressions de ses personnages. Au point de vue de la vérité, l'inaltérable placidité des maîtres du moyen âge était un défaut dans les représentations des sujets émouvants; mais ceux de la Renaissance tombent dans l'excès opposé. Dans les arts, comme en maintes circonstances de la vie, le difficile est de saisir la juste mesure. Dans le tableau représentant

le Supplice de sainte Catherine, la sainte est agenouillée au premier plan ; le bourreau a saisi sa chevelure d'une main et lève de l'autre le glaive avec lequel il s'apprête à lui trancher la tête, excité à remplir sa tâche cruelle par l'empereur Maximin, qui assiste au supplice accompagné de soldats de sa garde; fond de paysage où l'on voit un château couronnant une masse de rochers; au sommet du tableau, deux anges portant au ciel l'âme de sainte Catherine sous la forme d'un enfant. Dans les quatre tableaux, sainte Catherine est revêtue des mêmes ajustements, lesquels sont dans le goût du XVIe siècle, et dont les brillantes couleurs aussi bien que l'apparence mondaine sont en désaccord avec le sujet.

Ces peintures appartiennent à l'époque de transition qui sépare l'ancienne tradition dite gothique du style moderne, n'ayant ni les qualités de l'une, ni les mérites de l'autre. Elles proviennent de l'église du Sablon, qui les a cédées au Musée de l'État, et passaient pour être de la main de Bernard Van Orley; mais rien ne justifiant cette attribution, ni les types des figures, ni la manière de composer, ni l'exécution, on les a rangées dans la catégorie des œuvres anonymes.

Les tableaux des écoles primitives dont la description va suivre font partie d'une collection qui a été cédée, il y a deux ans, au gouvernement belge par feu M. le duc d'Arenberg. Ils étaient au nombre de quarante. Plusieurs sont remarquables à tous les points de vue; d'autres, ayant moins d'importance comme œuvre de peinture, sont des documents intéressants pour l'histoire de l'art. Les tableaux en question n'ont jamais fait partie de la galerie d'Arenberg;

ils étaient disséminés dans les appartements et n'étaient pas vus par les amateurs admis à visiter la célèbre collection, où brillent tant d'œuvres remarquables des maîtres des XVIe et XVIIe siècles. Le Musée doit à cette acquisition, dont il a lieu de se féliciter, de s'être enrichi de quelques curieux spécimens de l'école italienne primitive, dont il n'avait qu'une seule petite page d'un peintre siennois inconnu. Ce ne sont pas des chefs-d'œuvre de peinture, mais ils donnent aux personnes qui n'ont pas vu les grandes collections de l'Europe une idée de l'art florentin du XIVe siècle.

Sous le n° 399 est inscrite au catalogue une *Adoration des mages*, intéressant spécimen de cet art qui différait essentiellement de celui des peintres flamands de la même époque, et que, pour ce motif, nos jeunes artistes verront avec curiosité. La Vierge est assise sur une pierre, vers la gauche, au second plan, tenant sur ses genoux l'Enfant Jésus : gracieux type de madone italienne, ayant pour ajustement une robe rose et un manteau noir bordé d'or. L'Enfant Jésus est un gros bambino joufflu, enveloppé de linges, à l'exception du bras droit, qu'il avance pour bénir un des rois prosterné devant lui. A la gauche de la Vierge est saint Joseph debout, tenant dans les mains le vase que vient de remettre en offrande le roi agenouillé. Celui-ci, entièrement prosterné, appuie sa main droite sur le sol et avance la gauche pour toucher l'Enfant Jésus. Son visage exprime une fervente dévotion ; c'est un vieillard à barbe et chevelure blanches ; il a déposé sa couronne aux pieds de la Vierge. Derrière lui, vers la droite, est le second roi debout : riche ajustement composé d'un pourpoint rouge garni d'hermine, manteau blanc doublé de même fourrure ; chausses rouges ; les pieds

garnis d'éperons d'or. C'est un homme dans la force de l'âge; belle figure, barbe brune, attitude noble et fière; il présente de la main droite un vase de métal renfermant le présent qu'il est venu offrir. Auprès de lui est le troisième roi, imberbe; charmante figure et beau costume de gentilhomme italien de la fin du XIVe siècle : tunique blanche à reflets bleuâtres avec larges manches doublées d'hermine et manches de dessous en soie jaune, chausses noires; couronne d'or, poignard d'acier damasquiné en or passé dans la ceinture, sur les reins, selon la mode du XIVe siècle; des éperons d'or aux pieds. A l'extrémité de la droite, un écuyer tenant deux chevaux dont on voit seulement la moitié antérieure du corps; l'un la tête haute, l'autre se baissant, par un mouvement naturel, pour manger une touffe d'herbe. Près de la crèche, à côté de la Vierge, l'âne noir et le bœuf rouge; à l'extrémité de la gauche, un arbre chargé de fruits; terrains et rochers traités en grisaille; la bande de ciel visible au-dessus des rochers qui bornent le lieu de la scène, est représentée par un fond d'or. Comme coloris, comme facture, cette *Adoration des mages* est très-inférieure à ce que les peintres flamands disciples des Van Eyck faisaient à la même époque; mais quoique ce ne soit que la production obscure d'un maître secondaire, elle est remarquable par la bonne disposition des groupes, par l'élégance des figures, par la souplesse des mouvements. Le caractère évangélique n'existe pas plus dans cette œuvre que dans celles qui se produisaient ailleurs vers le même temps; les personnages sont italiens, comme ils sont flamands ou allemands dans les tableaux reproduisant les mêmes sujets des artistes des écoles de Bruges et de Cologne contempo-

rains du peintre italien dont nous venons d'analyser la composition ; mais il y a plus de véritable observation de la nature dans l'interprétation de la figure humaine, abstraction faite de toute considération archéologique. C'est une remarque qu'il n'est pas inutile de faire dans notre pays, où beaucoup de personnes sont disposées à croire que l'art italien a toujours été conventionnel par une recherche attentive de l'idéal, et que l'étude de la nature est un principe introduit par les écoles du Nord. *L'Adoration des mages* est un tableau de petite dimension, très-large proportionnellement à la hauteur, suivant une disposition affectionnée des anciens maîtres italiens.

Le *Saint François d'Assise recevant les stigmates* (n° 400 du catalogue) appartient également à la seconde moitié du XIVe siècle. Le saint a fléchi le genou droit, qui pose sur le sol, devant une sorte de petit autel en pierre surmonté de trois arbustes ; il a les mains étendues en signe d'extase ; ses regards sont levés vers le ciel, où il vient de voir apparaître un séraphin entre les ailes duquel se montre la figure de Jésus crucifié. Suivant le récit de saint Bonaventure, ce séraphin avait six ailes, lesquelles étaient disposées de telle manière qu'il en avait deux sur la tête, qu'il en étendait deux pour voler et qu'il se couvrait le corps avec les deux autres. Ces dispositions ont été exactement reproduites par l'artiste, et il faut se souvenir des textes où elles sont décrites, pour se rendre compte de la nature de l'apparition qui cause l'extase du moine séraphique. Des plaies du Christ partent des rayons qui aboutissent aux pieds, aux mains et au côté droit de saint François. Derrière celui-ci, près d'un arbre, est un jeune religieux, assis par terre, s'appuyant sur la main

gauche et levant la droite en signe d'admiration ; un livre est ouvert auprès de lui, et l'on voit qu'il a interrompu sa lecture au moment où s'est accompli le miracle qu'il contemple. Ce jeune moine est le P. Léon, la seule personne par laquelle saint François ait voulu être accompagné lorsqu'il s'est retiré dans la solitude du mont Alverne que lui avait donnée le comte Orlando Catanio et où ses compagnons lui avaient bâti une petite cellule. Les mouvements et les expressions des deux figures sont d'une justesse remarquable ; celle de saint François respire la dévotion ; il y a un mélange de surprise et d'admiration dans celle du jeune moine. La peinture est presque entièrement en grisaille, sauf quelques teintes légères dans les chairs. L'aspect du lieu où se passe l'action répond bien à l'idée que, d'après les textes dont s'est inspiré l'artiste, on se fait de la solitude où s'était retiré saint François. C'est celui d'une montagne ayant pour sommet un entassement de rochers arides ; vers la gauche est un chemin grimpant qui conduit à la cellule de saint François. L'autel devant lequel le saint personnage est agenouillé, c'est la table en pierre sur laquelle il prenait originairement ses repas et qu'il consacra ensuite à Dieu en mémoire de ce que, sur cette même pierre, il avait vu des apparitions de Jésus-Christ. Le peintre n'a rien négligé pour donner du sujet qu'il avait entrepris de traiter une représentation exactement conforme à la tradition hagiographique.

Saint Antoine, patriarche des moines d'Égypte, et le miracle de la masse d'or (n° 401 du catalogue) forme le pendant du tableau précédent. Il est de la même main et fait dans des conditions d'exécution semblables. Saint Antoine, figure

d'un grand caractère, chevelure et longue barbe blanches, la tête entourée d'un large nimbe d'or gravé, robe noire avec ceinture de cuir, manteau blanc, est au centre du tableau, les bras levés, paraissant fuir, en proie à une vive appréhension. L'effroi se peint sur son visage, le mouvement du corps et la disposition des plis du manteau, qui semble soulevé par le vent, indiquent bien l'action de la marche précipitée du personnage. Ce qui motive la frayeur et la fuite du saint, c'est la vue d'une masse d'or, ayant la forme d'un fragment de rocher, qu'il vient d'apercevoir. C'est la mise en action d'un épisode contenu dans le passage suivant de la légende : « Et comme il alla une autre fois en un autre désert, il trouva une écuelle d'argent et se dit : d'où vient cette écuellle d'argent dans cet endroit où personne ne passe? Si quelque voyageur l'avait laissée tomber, il en eût été averti par le bruit qu'elle avait fait. O démon, je reconnais là ton ouvrage; ta volonté ne pourra rien sur la mienne. Et comme il disait cela, l'écuelle s'évanouit comme une fumée. *Et après il trouva une très-grande masse de vrai or; mais il s'enfuit comme si c'eût été feu ardent, et il se sauva dans les montagnes et il y resta vingt-et-un ans, faisant des miracles très-éclatants.* » L'action se passe dans une contrée rocheuse et aride, au milieu des montagnes; à gauche, un petit édifice en pierres rougeâtres, sans doute l'ermitage du saint; à droite, au premier plan, un arbre chargé de fruits. Comme dans le tableau précédent, les rochers qui limitent le lieu de l'action se détachent sur un fond d'or figurant le ciel. La peinture est également une sorte de grisaille où quelques teintes plus chaudes sont employées çà et là comme rehauts. L'œuvre n'a qu'une valeur d'exécution médiocre;

mais comme expression et comme mouvement, elle offre un véritable intérêt et témoigne du degré d'avancement où l'art était déjà parvenu, sous ce rapport, en Italie, au XIVe siècle. C'est à ce point de vue qu'il faut considérer l'introduction des peintures en question dans le Musée, où l'école italienne primitive n'était pas représentée. Faut-il le dire encore, ce sont des documents.

Sous le n° 3 sont inscrits deux tableaux se faisant suite l'un à l'autre, et offrant la représentation de douze épisodes de la *Vie de sainte Anne* dans des compartiments tracés sur le fond d'or des deux panneaux, qui doivent être juxtaposés pour que les sujet soient placés dans l'ordre chronologique, les six du haut de la double série devant être vus avant de passer à ceux du bas :

1° *L'offrande de Saint Joachim repoussée.* Le grand prêtre est à la gauche de la composition, près de l'autel placé dans une espèce de petit temple dont le toit pointu est supporté par des colonnettes en pierre grise. Il vient de refuser le tribut qu'offrait Joachim, lequel s'éloigne avec confusion, portant entre ses bras un chevreau. Ruben, un des scribes du temple, le conduit, on peut même dire le pousse dehors, car son mouvement est significatif, en lui tenant ce discours : « Il ne t'appartient pas de te mêler aux sacrifices que l'on offre à Dieu, car Dieu ne t'a pas béni, puisqu'il ne t'a pas accordé de rejeton en Israël. » L'entrée du temple est figurée par deux colonnes grêles desquelles part une sorte de galerie demi-circulaire qui remonte vers la gauche et où est pratiquée une niche cintrée.

2° *Saint Joachim sur la montagne, averti par un ange de la conception de sainte Anne.* Saint Joachim est age-

nouillé, tourné vers la droite, au pied d'un monticule surmonté d'un petit édifice de forme carrée, percé d'ouvertures cintrées et d'où s'échappent des flammes; à droite, dans le haut, apparition de l'ange disant à l'époux de sainte Anne : « Sache au sujet de ta femme qu'elle concevra une fille qui sera dans le temple de Dieu et l'Esprit saint reposera en elle et sa bénédiction sera sur toutes les saintes femmes..., etc. » Dans le bâtiment d'où sortent des flammes, au sommet du monticule, il faut voir, sans doute, le feu allumé pour le sacrifice offert à Dieu d'après le conseil de l'ange; cet épisode ne s'expliquerait pas autrement. Il répond à ce passage de la légende : « Il se fit que lorsque Joachim offrit à Dieu le sacrifice, l'ange du Seigneur remonta aux cieux avec l'odeur et la fumée du sacrifice. » Au coin de la gauche, au pied d'un rocher, sont deux pâtres; l'un en tunique rouge et la tête nue, un bâton à la main; l'autre en tunique verte et coiffé d'un large chapeau de paille, costumes des paysans italiens du XIVe siècle. Ces deux pâtres contemplent l'ange qui remonte au ciel et témoignent l'admiration qu'ils éprouvent à la vue du miracle. Près d'eux sont deux bœufs et trois moutons couchés. D'autres moutons et un chien sont à côté de saint Joachim, et sur le tertre au bas duquel celui-ci est agenouillé, on voit un daim broutant une plante à larges feuilles qui pousse dans une fente du rocher. Il y a plus d'expression dans les figures de cette composition que dans celles de la précédente; il y a plus de naturel dans leurs mouvements. Saint Joachim écoute avec une ferveur bien indiquée le discours que l'ange lui adresse; les pâtres ont de la naïveté dans leur attitude admirative. Le peintre s'est montré plus inhabile dans la représentation des animaux

que dans celle des personnages. C'était, du reste, l'habitude des maîtres primitifs de négliger tous les accessoires, croyant ne devoir mettre du soin que dans le rendu de la figure humaine et persuadés que, pour tout le reste, il suffisait de certaines indications sommaires donnant une quasi-apparence des objets. Il ne s'agissait pas pour eux d'imiter la nature, mais de donner une forme aux traditions légendaires et d'exprimer des idées mystiques. Tout était bien s'ils étaient compris; de leur temps, nul n'attachait le moindre prix à la virtuosité du pinceau et eux-mêmes ne s'en occupaient guère.

3° *Apparition de l'ange à sainte Anne.* Pour se conformer à l'ordre des faits rapportés dans la tradition légendaire, ce sujet aurait dû précéder celui qui vient d'être décrit, et l'on s'étonne de cette interversion, car les vieux maîtres étaient généralement scrupuleux observateurs de toutes les particularités renfermées dans les textes dont ils se faisaient les interprètes. Sainte Anne, gémissant de sa stérilité, est agenouillée devant un tertre surmonté d'un arbre; un ange lui apparaît et lui annonce qu'elle va devenir mère. Les sentiments de joie et de reconnaissance que fait naître en elle cette nouvelle éclatent dans l'expression de son visage et dans toute son attitude. C'est, sous tous les rapports, une charmante figure; elle est gracieusement ajustée : le manteau blanc doublé de rouge, dont la partie supérieure encadre son visage, forme des plis d'une disposition élégante. Au-dessus de sa tête apparaissent les cimes de plusieurs arbres dont les troncs ne sont pas visibles et qui semblent sortir du fond d'or. Dans le feuillage de l'un de ces arbres, on voit un nid plein de petits oiseaux, auxquels leur mère

donne la becquée; épisode qui traduit ce passage de la légende : « Et se levant ensuite, élevant les yeux vers Dieu, elle (sainte Anne) vit un nid de passereaux sur une branche de lauriers....., etc. » Derrière sainte Anne est sa servante, à la porte de la maison; elle est coiffée en cheveux; son costume est selon la mode du temps : longue robe serrante de couleur verte à lignes transversales rouges et noires; elle regarde avec admiration l'ange qui adresse la parole à sa maîtresse. La maison d'où elle vient de sortir est un bâtiment en pierre, d'un ton rosé, dont le mur latéral est percé d'une fenêtre ogivale. Au-dessus de la porte et de la fenêtre sont de larges consoles en pierre grise fortement en saillie; on aperçoit, à travers l'ouverture de la porte, un escalier intérieur, en pierres rouges, droit et roide. Ce petit bâtiment offre de l'intérêt au point de vue de la construction des habitations privées.

4° *Rencontre de Joachim et de sainte Anne devant la porte d'or.* Les deux époux se tiennent embrassés devant la porte cintrée, encastrée, entre deux larges montants, dans les murs de la ville, par-dessus lesquels on voit les sommets de deux tourelles ou campaniles. Leur mouvement est celui que la tradition avait consacré pour les personnages que rapproche une rencontre fortuite et qu'on remarque dans un grand nombre de miniatures de manuscrits. Ce n'est pas ainsi qu'un peintre d'époques plus récentes aurait interprété ce passage de la légende : « Anne courut et se jeta à son cou, rendant grâces à Dieu, et disant : j'étais veuve et voici que je ne serai plus stérile, et voici que je concevrai »; mais les artistes du commencement du XIVe siècle n'en étaient pas arrivés à une complète indépendance de manière; ils étaient

encore liés, jusqu'à un certain point, par la tradition. C'était déjà beaucoup d'avoir échappé aux entraves de l'inflexible règle byzantine et d'oser représenter l'apparence de la vie. A côté de la porte d'or, près de Joachim, se trouve un personnage dont on ne voit que la moitié du corps, l'autre étant engagée dans le cadre. Ce personnage, vêtu comme les paysans italiens du temps de l'artiste, porte un panier dans la main droite pendante et tient de la main gauche un bâton appuyé sur son épaule et auquel on suppose, d'après son attitude, qu'est attaché un paquet. Près de lui est un âne dont la partie antérieure du corps est seule visible également. Le paysan est un serviteur de Joachim qui l'a accompagné dans son voyage; l'âne est porteur du bagage. La signification de cet épisode, c'est que la rencontre des deux époux a lieu au moment même de l'arrivée de Joachim. De telles particularités, tirées de la nature, étaient des nouveautés à la date à laquelle se rapporte l'exécution de la peinture que nous examinons. De l'autre côté du groupe des deux époux sont trois jeunes filles côte à côte et faisant face au spectateur. Ce sont les servantes de sainte Anne, dont la présence n'est pas le résultat d'une fantaisie de l'artiste, mais celui d'une stricte observation du récit de la légende, où il est dit : « Elle (sainte Anne) se mit en chemin avec ses servantes et elle se tint près de la porte....., etc. » L'une de ces jeunes filles a le même costume que la suivante dans le tableau précédent; les deux autres sont plus richement costumées, trop richement même pour des personnes de leur condition; l'artiste s'est montré là moins judicieux que dans ses autres compositions. Il n'y avait, sans doute, pas plus à Florence que dans le pays d'Israël, des servantes en manteau rouge

doublé d'hermine. On distingue une certaine nuance d'expression sur les visages de Joachim et de sainte Anne; quant aux autres personnages, ils sont témoins impassibles de la scène.

5° *Naissance de la Vierge.* Dans ce sujet se manifeste encore la tendance toute nouvelle des artistes à se rapprocher de la nature, dont les droits, au point de vue de la représentation picturale ou plastique, avaient été méconnus par l'école byzantine. La scène, chose inusitée, se passe dans un intérieur, et cet intérieur a des dispositions conformes à celles des habitations privées de l'époque où la peinture a été exécutée. L'artiste a conservé fort peu de chose de la tradition byzantine, qui fixait ainsi la composition du tableau représentant la naissance de la Vierge : « Sainte Anne couchée sur un lit entre des couvertures et appuyée sur un oreiller. Deux servantes la soutiennent par derrière; une autre agite devant elle un éventail. D'autres femmes sortent d'une porte et tiennent des aliments; il y en a d'autres qui, assises au-dessous d'elle, lavent l'enfant dans un bassin. Une autre encore balance l'enfant dans son berceau. » Cette ordonnance est, à peu de différence près, celle de la peinture qui reproduit une estampe du *Menologium Græcorum*. Tout autre est celle de notre tableau. Ce n'est pas en plein air, c'est dans une chambre que se passe l'action. L'épisode oriental de la femme agitant un éventail devant sainte Anne n'existe pas. Comme dans les peintures byzantines, sainte Anne couchée est revêtue de ses ajustements habituels. Ce n'est que plus tard que les artistes, se familiarisant davantage avec l'idée de représenter les choses au naturel, montrent la mère du Sauveur en vêtements plus simples et mieux

appropriés à sa situation. Du reste son costume est charmant : robe verte, ceinture blanche, coiffure formée d'une écharpe blanche qui entoure la tête et dont l'un des bouts retombe sur la poitrine. Sainte Anne est assise sur son lit, la partie supérieure du corps sortant des couvertures. Elle avance les mains pour prendre des aliments, présents de circonstance, que lui apportent deux jeunes femmes de l'autre côté du lit. Dans l'image du *Menologium*, ces présents paraissent être des gâteaux de miel ; ici ce sont des pains. Les deux visiteuses sont richement vêtues. Au premier plan, dans une partie de la chambre plus basse que celle où est placé le lit, sont deux femmes qui procèdent à la toilette de l'enfant nouveau-né. L'une, vêtue de noir, plonge la Vierge dans un bassin de forme circulaire ayant la forme de fonts baptismaux ; l'autre, assise, une serviette sur les genoux, s'apprête à la recevoir au sortir de l'eau pour l'essuyer. Il y a de la naïveté et du naturel dans cette composition. L'intérieur dans lequel s'encadre l'action a un certain air de réalité ; au lieu du monotone fond d'or dont la tradition est encore observée dans les tableaux précédents, on voit ici la représentation vraie d'une habitation animée par des motifs de décoration et d'ameublement : le mur du fond percé de deux fenêtres de style ogival, à gauche une porte cintrée ouverte ; un plafond peint en noir avec encadrement rouge ; un sommier décoré d'ornements de cuivre en forme de fleur de lis. Le lit de sainte Anne se termine du côté de la tête par un large montant ayant au sommet une partie faisant saillie, comme on le voit également à des fauteuils du temps ; le couvre-lit est à larges lignes rouges et noires. En avant du lit règne, sur toute sa longueur, un de ces bancs qui

étaient en même temps des coffres et qui servaient, au moyen âge, à renfermer les vêtements.

6° *Présentation de la Vierge au temple.* Joachim et sainte Anne viennent accomplir le vœu qu'ils ont fait de consacrer au service du temple l'enfant accordé par Dieu à leurs prières. La jeune Marie a franchi les degrés qui conduisent au sanctuaire. Zacharie, accompagné de trois autres prêtres, s'est avancé vers elle et s'arrête sur le seuil du temple, lui tendant la main. Ainsi que dans la plupart des représentations du même sujet exécutées à différentes époques, la Vierge parait plus âgée qu'elle ne l'était lors de sa présentation au temple, suivant l'opinion générale qui fixe cette cérémonie à sa troisième année. Elle est vêtue d'une robe verte et tient les mains croisées sur sa poitrine. Sur les marches de l'escalier sont Joachim et sainte Anne. Celle-ci a pour ajustement un grand manteau blanc dont la partie supérieure encadre sa tête; le mouvement par lequel elle semble présenter Marie au grand-prêtre est d'une grâce charmante. Au bas de l'escalier, dont il gravit la première marche, est un jeune garçon portant sur l'épaule, avec beaucoup de naturel, un panier contenant sans doute le petit bagage de l'enfant qui quitte la maison paternelle pour être élevée dans le sanctuaire. C'est là un de ces épisodes familiers par lesquels les artistes commençaient à entrer ou, si l'on veut, à rentrer dans la voie de la nature.

7° *Annonciation aux bergers et nativité.* Le peintre n'a traité qu'une partie des sujets de l'histoire de la Vierge; il en omet plusieurs qui sont habituellement représentés, comme : le Mariage de la Vierge, la Visitation et la Circoncision. L'Annonciation aux bergers et la Nativité sont réunis

dans le même cadre. Sous une espèce de hangar, formé d'un toit soutenu par quatre potaux, est la crèche dans laquelle est couché l'Enfant Jésus, nu sur la paille; le bœuf et l'âne sont près de la crèche et avancent la tête vers le Christ. La Vierge et saint Joseph sont agenouillés l'un vis-à-vis de l'autre, au premier plan. La Vierge est vêtue d'une robe verte, comme dans toutes les compositions où elle apparait dans cette série de tableaux. A la gauche du premier plan, deux bergers viennent adorer l'Enfant Jésus; dans le haut, du même côté, l'ange qui leur annonce la venue du Sauveur; près d'eux, leurs troupeaux, moutons, bœufs et chien; fond de rochers, ciel d'or. L'artiste a suivi en partie la vieille tradition byzantine, à cela près que celle-ci indique comme le lieu de l'action une grotte, tandis que, conformément à l'usage des écoles d'Occident, c'est dans une étable que la scène se passe. Seulement l'étable est ici ouverte à tous les vents. La vraisemblance n'est pas observée; mais elle l'est encore moins dans les tableaux des peintres du XVIe siècle, qui plaçaient la scène de l'adoration des bergers à la porte d'un palais. Du reste, les autres dispositions sont conformes aux instructions du guide des peintres byzantins, sauf cette particularité que l'Enfant Jésus doit être emmaillotté d'après ces instructions, tandis qu'il est, avec moins de vérité, nu dans le tableau du peintre italien. Il est rare que, pour la juste observation de la nature, l'avantage soit du côté des artistes byzantins. Dans la tradition picturale de l'Occident, l'annonciation de la naissance du Christ aux bergers sont deux épisodes dont la représentation simultanée est contraire à l'idée d'unité d'action. La présence de l'ange est mieux expliquée, sous ce rapport, dans le guide byzantin, où il est

dit : « Hors de la grotte, des brebis et des bergers; l'un d'eux joue de la flûte, d'autres regardent en haut avec crainte; au-dessus d'eux, un ange les bénit ». Plus tard on a obvié à l'inconvénient du manque d'unité, en traitant séparément les deux sujets : L'ange annonçant aux bergers la naissance du Sauveur et l'Adoration des bergers ?

8° *Adoration des rois.* Le lieu de la scène est le même que dans le tableau précédent. On y voit encore le hangar avec la crèche, devant laquelle sont le bœuf et l'âne; mais cette fois la crèche est vide. La Vierge en a retiré l'Enfant Jésus, qu'elle tient sur ses genoux, étant assise au premier plan. Le Sauveur, assez grandelet pour un nouveau-né, est entièrement vêtu d'une longue robe rouge avec ceinture d'or. Le premier roi, drapé dans un manteau rouge recouvrant une tunique grise verdâtre, barbe et cheveux blancs, est agenouillé devant l'Enfant Jésus, tenant à la main un vase d'or. Derrière lui est le second roi en robe serrante rose à ramages d'or, cheveux bruns et barbe légère de même nuance, une couronne d'or sur la tête et un vase d'or à la main. A ses côtés, le troisième roi, imberbe, portant le costume florentin du XIVe siècle : robe verte à longues manches pendantes serrée par une ceinture au bas du ventre, camail rouge dentelé, tenant une petite cassette d'or. Sur un rocher, à droite, un ange agenouillé; à gauche, dans le ciel, l'étoile se détachant en rouge sur le fond d'or. En cette circonstance encore, le peintre s'est conformé à la tradition byzantine relativement aux différences d'âges des trois rois, car d'après cette tradition : « L'un des rois, vieillard à grande barbe, la tête découverte, s'agenouille en regardant le Christ; il lui offre d'une main son présent et de l'autre il

tient sa couronne. Le second roi a peu de barbe; le troisième n'en a pas du tout. » Voilà bien les trois rois de notre tableau. Seulement ce sont des Italiens du temps où vivait le peintre.

9° *Jésus entre les docteurs.* Le peintre ne représente ni la Circoncision, ni la Présentation de Jésus au temple, ni la Fuite en Égypte, ni le Massacre des innocents, il passe de l'Adoration des rois au sujet de Jésus-Enfant entre les docteurs. La scène se passe dans l'intérieur du temple; à droite et à gauche, des arcades; au fond, chapelle terminale voûtée; plafond à compartiments. Au milieu du second plan, Jésus-Christ est assis sur un trône en pierre d'une forme très-originale et très-élégante; de chaque côté sont trois docteurs à barbe blanche et drapés à l'antique, exprimant l'admiration qu'ils éprouvent pour le sublime Enfant discourant sur la loi. La Vierge et saint Joseph sont debout derrière les docteurs, rangés du côté gauche; la Vierge étend les bras vers Jésus par un mouvement plein de sollicitude et de tendresse qui est bien la fidèle interprétation de ces paroles du protévangile adressées par Marie à son divin fils lorsqu'elle le trouve dans le temple après l'avoir cherché par toute la ville : « Pourquoi as-tu agi ainsi, mon fils? Nous étions dans l'affliction et nous te cherchions. »

10° *Les noces de Cana.* Le lieu de l'action est une cour entourée de constructions, le long desquelles règne, à une certaine élévation, un balcon en bois faisant saillie, comme on en voit encore dans de très-anciennes maisons des villes de province, particulièrement dans le Midi. La table est dressée parallèlement au mur du fond et remplit le tableau dans toute sa largeur. Jésus-Christ est assis au bout de la

table, à gauche; il étend la main vers l'endroit où sont les vases contenant l'eau qui sera changée en vin. A cette même table sont la Vierge, saint Jean et d'autres disciples. L'époux est au centre, richement vêtu d'une longue robe rouge bordée d'hermine et la tête ceinte d'une couronne d'or. C'est la fantaisie de l'artiste qui en fait un grand personnage. Pas plus que la tradition de l'Orient, celle de l'Occident ne l'y autorisait. Les commentateurs des Évangiles disent même positivement qu'en assistant aux noces de Cana, Jésus-Christ donna témoignage d'humilité, attendu qu'il se trouva avec des personnes pauvres : ils se fondent encore sur cette particularité que chez des personnes riches le vin n'eût pas manqué, et Jésus-Christ n'aurait pas eu l'occasion de faire son premier miracle. Il faut donc considérer comme une licence picturale la richesse des vêtements de l'époux, et nous la signalons parce qu'il était rare que les peintres primitifs s'en permissent de semblables. Il n'en était plus de même au XVIe siècle, où Paul Véronèse faisait des noces de Cana une splendide fête vénitienne. Où donc est l'épouse? Serait-ce le personnage qui est à la gauche de la Vierge et dont on n'aperçoit que la tête au-dessus de l'épaule du sommelier, lequel boit un grand verre de vin pour constater le miracle? Le peintre s'est écarté de la tradition, qui plaçait l'épouse à côté de l'époux, tous deux couronnés de fleurs, au centre de la table. Le service est fait par quatre petits jeunes gens costumés en valets du XIVe siècle, dont un remplit l'office d'écuyer tranchant. Les convives n'ont pas d'assiettes devant eux, suivant l'usage du temps, qui était de placer les mets sur des tranches de pain. Quelques plats, des couteaux et des verres garnissent seules la table.

11° *Résurrection de Lazare.* Jésus est à gauche avec trois apôtres; Marthe et Marie sont prosternées devant lui. A droite est Lazare sortant du tombeau, entouré de bandelettes et soutenu par deux personnages, un homme et une femme, celle-ci le visage presque entièrement couvert, à la mode orientale; à côté de cette femme, un vieillard se bouchant le nez avec un pan de son manteau. Vers le centre, au second plan, plusieurs personnages faisant des signes d'admiration à la vue du miracle. Il y a de la grandeur dans le mouvement du Christ étendant la main vers le tombeau en prononçant ces paroles : « *Lazare sors et viens ici.* » La composition est parfaitement ordonnée dans son ensemble. Le lieu de la scène est exactement conforme aux indications du guide des peintres byzantins : « Montagne avec deux sommets, etc. » Il y a, en effet, à droite et à gauche, deux sommets élevés surmontés l'un et l'autre d'un arbre se détachant sur le fond d'or du ciel.

12° *Mort de la Vierge.* La Vierge, vêtue d'une robe rouge et d'un manteau vert, est étendue sur une petite couchette dont la forme ne diffère guère de celle des modestes bois de lit de notre époque. A la tête du lit, saint Paul tenant un vase à eau bénite avec un goupillon et quatre petits anges porteurs de cierges. Au pied du lit, saint Pierre tenant un encensoir de la main droite et de la gauche le coq, son attribut; de ce côté également quatre petits anges porteurs de cierges. Dans le fond, Jésus-Christ tenant dans ses bras, suivant la tradition byzantine, l'âme de la Vierge sous la forme d'un enfant vêtu de blanc; deux groupes d'apôtres vus à mi-corps.

A la partie supérieure du revers de l'un des deux panneaux renfermant cette série de sujets, est un personnage

en costume florentin du commencement du XIVe siècle, peint sur la surface rugueuse du bois, sans préparation, à côté duquel se trouve cette inscription en lettres majuscules, écriture de l'époque : MCCCOII HOC OPUS FECIT FIERI GUIDO PRIOR HOSPITALIS SANCTE ANNE. Où était situé l'hospice de Sainte-Anne, dont le prieur Guido fit la commande de ce tableau ? C'était sans doute à Florence ou aux environs de cette ville, car la peinture a tous les caractères de l'art florentin de l'époque ; mais nous n'en avons pas trouvé de trace dans les anciennes histoires du pays. S'il existe aux archives de Florence des comptes de l'hospice en question, peut-être y trouverait-on, à l'année 1302, la mention d'un paiement fait à l'auteur du tableau commandé par le prieur Guido et la mention du nom de ce peintre.

Quoi qu'il en soit, on tiendra pour très-intéressante cette œuvre empreinte d'archaïsme, et qui, dans de certaines parties, témoigne pourtant d'une tendance de l'auteur à s'affranchir des entraves qui, pendant si longtemps, avaient mis obstacle au libre essor des arts. Il est curieux d'observer, à côté des velléités d'indépendance du peintre, un reste de respect pour les anciennes traditions.

ÉDOUARD FÉTIS.

INSCRIPTIONS ROMAINES
D'ARLON (1).

Nous ne connaissons pas toutes les inscriptions d'Arlon. Deux observations le prouvent :

Le *Cantatorium* de Saint-Hubert, manuscrit du XIe siècle, nous apprend que, sous la comtesse Adèle de Luxembourg, Thiéry Ier, abbé de Saint-Hubert (1060-1070), demanda et obtint l'abandon de tronçons de colonnes, chapiteaux, corniches, pierres sculptées et autres; nombre de voitures, chargées de ces précieux débris, prirent la route de Saint-Hubert et servirent à la construction du cloître et de la crypte (2).

---

(1) Suite des *Études sur l'Épigraphie de la Belgique*, publiées dans le *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, VI, pp. 90 et 97; VII, pp. 34, 100, 545 et 582; VIII, p. 293; IX, pp. 217, 374 et 378 ; X, p. 53; XI, p. 73, et tirées à part avec une pagination spéciale.

(2) « Videns abbas copiam magnorum lapidum in fundamento veteris quondam civitatis (Areleonis), nunc autem pro castelli mœnibus abbreviatis, suggerente Lamberto majore, ex eisdem lapidibus ecclesiae donari expetiit quantum sufficeret ad aedificationem cryptae vel claustri. Libenter illa (Adeladis comitissa) quo(d) petebatur concessit, sed et operariis ecclesiae quamdiu ibi morarentur, et hospitium et victum promisit. Respondit abbas : Gratias deo omnipotenti ; Adelidi et filiis ejus reverenter valedixit et ad monasterium rediit. Moxque a Leodio caesoribus conductis, cryptam et claustrum in praesentem statum composuit, advectis ab Araleonis columnis cum capitellis et basibus suis et altarium mensis. » De Robaulx de Soumoy, *Chronique de l'abbaye de Saint-Hubert, dite* Cantatorium, § 28, pp. 53 et 241. Voy. aussi : *Annales de la Société pour la conservation des monuments historiques et des œuvres d'art dans la province du Luxembourg* (Arlon), 1852-53, p. 300 ; 1854-56, p. 25, et *Bull. des Comm. roy d'art et d'archéol.*, XI, p. 372.

Le fait est également attesté par Alex. Wiltheim (1) et par le P. Bonaventure (2) qui, parlant des monuments d'Arlon si abondants, disent qu'un grand nombre avaient été enlevés dans le temps, notamment ceux qui furent transportés à Saint-Hubert.

Les matériaux des édifices antiques d'Arlon entrèrent donc dans la nouvelle église : les colonnes avec leurs bases et chapiteaux furent sans doute remployées, et quant aux autels païens, ils furent probablement placés sous les autels nouveaux, ainsi élevés sur les débris du paganisme, idée que les chrétiens ont souvent réalisée.

Mais l'édifice ainsi construit fut incendié en 1525 et les tours seules restèrent debout ; l'église fut rétablie en de beaucoup plus vastes proportions, ce pour quoi l'on fit venir à grands frais des pierres de Liége et de Maestricht ; mais il n'est pas impossible que les débris provenant d'Arlon, s'ils ont été respectés par l'incendie, aient été jetés dans les fondations ou aient servi à construire la crypte : évidemment, il ne s'agit pas de les rechercher là d'ici à longtemps ; mais il est bon d'en prendre note pour l'avenir.

Seconde circonstance : lorsque l'abbé d'Echternach, Bertels, écrivait son histoire du Luxembourg au commencement du XVIIe siècle, ou à la fin du XVIe (et non du XVe, comme on l'a dit quelque part), il avait eu sous les yeux un grand nombre

---

(1) *Luxemb. roman*, p. 250 : Orolauni monumenta haec quondam ingenti fuere copia, sed plurimum ipsa antiquitate detractum. Multa in primis ad coenobium D. Huberti exportata, ut dictum, etc.

(2) *Remarques* du magistrat d'Arlon (citées ci-après), p. 39, où on parle d'une quantité de monuments tirés de la montagne d'Arlon et exportés à Saint-Hubert et ailleurs.

d'inscriptions romaines provenant d'Arlon, et portant les noms de *Secundinus*, *Aventinus*, *Jucundus*, *Faelix* (1), *Modestus* et *Modestius*, etc.

On pourrait suspecter ici le témoignage de Bertels et supposer qu'il a voulu trouver un rapprochement entre les monuments d'Arlon et la célèbre colonne d'Igel, près de Trèves (2), laquelle, par une coïncidence singulière, contient précisément quatre des six noms mentionnés par Bertels, c'est-à-dire ceux de *Secundinus*, *Aventinus*, *Modestus* et *Modestius*.

Mais Bertels donne des détails précis de ce qu'il a vu : les pierres étaient carrées ; elles étaient de grande taille ; tout en elles révélait l'antiquité... Cette minutie exclut le mensonge, et d'ailleurs le fait s'est reproduit ; en 1671 comme en 1854, 1856, 1862, 1866, 1869 et 1870 (3), c'est dans les fonde-

---

(1) Il est à remarquer que si, d'après FORCELLINI, v° *Felix*, l'irrégularité de la forme *foelix* (au lieu de *faelix?*) est prouvée par les inscriptions, le fait allégué par BERTELS aurait une portée contraire. M. FELSENHART, ouvrage cité ci-après, p. 385, corrige aussi *foelix* pour *faelix*.

L'édition de BERTELS, publiée en 1856, fait mal à propos disparaître la faute et imprime *Felix*.

(2) WILTHEIM, *Disquisitiones* (MS cité ci-après), lib. II, cap XI, dit, en effet, après avoir cité BERTELS : « Asserunt enim monimentum illud, quod ad Aquilas (Igel) cernitur, ejus lem esse omnino operis et fere *iisdem consignatum nominibus*, quibus prisca antiquitatis monimenta Arluni nuper eruta, saxa ingentis magnitudinis et quadrata pene, in quorum inscriptionibus expressa passim nomina AVENTINI, SECVNDINI, FELICIS, IVCVNDI, MODESTI, MODESTII. »

La première édition du livre de BERTELS date de 1605 ; les paroles de cet auteur, p. 147, sont les suivantes : « Eruta quidem et ex fundamentis antiquiorum isthic loci structurarum meo tempore extracti fuere lapides ingentis magnitudinis, ac ii pene omnes formae quadrangularis, quorum inscriptiones verborum summam sui praeferebant antiquitatem ; utpote nomina habentes expressa : AVENTINI, SECVNDINI, FAELICIS, IVCVNDI, MODESTI, MODESTII.

(3) PRAT, *Histoire d'Arlon*, I, p. 107 ; *Institut archéologique de la province de Luxembourg*, *Annales*, VII, p. 73.

ments du rempart qu'ont été mises au jour des séries de grandes pierres affectant la forme cubique et juxta- ou superposées les unes aux autres.

Mais la sincérité de Bertels peut encore se prouver par d'autres indices.

C'est ainsi qu'il parle d'une inscription au nom de *Jucundus*.

Or il se trouve qu'en effet une inscription d'Arlon porte ce nom, c'est le n° 83 (1); mais en 1868 seulement, pour la toute première fois, le monument portant cette inscription a été positivement attribué à Arlon.

Jusqu'alors on n'avait à cet égard qu'une énonciation vague et générale de l'Itinéraire d'Ortelius, disant que les jardins du comte de Mansfeld, à Clausen, près de Luxembourg, étaient pleins de monuments d'Arlon, et même, comme on le verra plus loin, il est établi que trois des huit inscriptions mentionnées par Ortelius, ne sont pas d'Arlon, mais de Trèves et de Carden.

Une note manuscrite ancienne, possédée par le Dr Lersch et mentionnée par Steiner (2), n'avait pas été comprise : il n'était venu à l'idée de personne de rendre à la localité d'origine, désignée sous le nom mal lu de *Ara Luciae*, le nom par lequel on avait voulu la désigner, c'est-à-dire *Ara Lunae* (méprise facile de *ci* pour *n*); on voyait sans doute dans ce nom de *Lucia* quelque chose de relatif à *Lucili-* ou *Lucisburgum*, plutôt que l'un des noms qu'on a donnés à l'antique ville d'Arlon dans ses rapports avec certain autel (*ara*) en

(1) *Bull. des Comm roy. d'art et d'archéol*, VII, p. 62.
(2) *Ibid.*, p. 63

l'honneur de Diane (*Lunae*), qu'on prétend avoir existé en cette ville, et qui fut l'objet d'une controverse célèbre entre les PP. Bertholet et Bonaventure, l'un jésuite, l'autre capucin, controverse où les adversaires ne se sont guère ménagés l'un l'autre (1).

On a bien dit (2) qu'une tradition admise jusqu'à présent, et non révoquée en doute, assignait à Arlon le monument de *Sextus Jucundus;* on a même ajouté qu'Ortelius ne parle pas de ce monument dans sa description d'Arlon et de Luxembourg, tandis qu'il la cite bien expressément parmi les inscriptions des jardins de Clausen ; mais cette double erreur

---

(1) 1. *L'ancienne tradition d'Arlon injustement attaquée par le* R. P. BERTHOLET, *jésuite, mais justement défendue par la ville et le magistrat d'Arlon* (par le R. P. BONAVENTURE, capucin); Luxembourg, 1744, 54 p. — 2. *Remarques de de la part du magistrat et de la ville d'Arlon sur la lettre du* R. P. BERTHOLET, *jésuite, au* R. P. BONAVENTURE, *de Luxembourg, capucin, en réponse à la brochure :* L'ancienne tradition injustement attaquée, etc., 61 p. — 3. *Suite des remarques de la part du magistrat d'Arlon sur la lettre du* R. P. BERTHOLET, jésuite, en réponse à L'ancienne tradition, etc , 48 p. — 4. *Lettre du Père* BERTHOLET, *jésuite, au Très-R. P.* BONAVENTURE, *de Luxembourg, capucin, en réponse à son libelle intitulé :* L'ancienne tradition d'Arlon injustement attaquée; Liége (signé du 5 février 1744). — 5. *Lettres au* R. P. BONAVENTURE, *capucin, auteur de* : L'ancienne tradition d'Arlon injustement attaquée; Liége, 1748, 72 p. — 6. *Lettre au* R. P. BONAVENTURE, capucin, etc., etc. (la première des deux précédentes), 20 p. — 7. *Lettre d'un chanoine de Trèves à un ami*, 8 p. — 8. *Lettre du* P. BERTHOLET *à M.* *, *chanoine de Trèves*, 8 p. — 9 *Lettre d'un conseiller de Bruxelles à un gentilhomme du duché de Luxembourg*, 8 p.

Toutes ces brochures et plaquettes sont réunies en un volume relié ayant appartenu au collége des Jésuites de Liége, aujourd'hui déposé à la bibliothèque de l'Université de Liége, XXIII, 38, 4 ; on les cite toutes, parce que M. PRAT, *Histoire d'Arlon*, p. XI de l'avant-propos, et p. 2, n'en nomme que quelques-unes.

Les *Annales* de l'*Instit archéol.* d'Arlon, VI (1870), p. 192, désignent encore : *Réponse aux remarques du* P. BONAVENTURE, *de Luxembourg, capucin, sur son Aralunae*, 12 p.

Le P. BONAVENTURE s'appelait Henri-Remy MIRCHOUT (mêmes *Annales*, ibid., p. 263).

(2) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, VII, p. 329.

est d'autant moins explicable que la mention faite par Ortelius se trouve l'unique présomption qu'on pût invoquer en faveur de l'origine arlonaise du monument, avant le rétablissement du véritable sens de la note du Dr Lersch.

Il n'y avait donc pas de tradition, et Bertels n'a pu attribuer la pierre portant le nom de *Jucundus* à Arlon, que si bien réellement il a vu ladite pierre en cette dernière ville, au moment où elle venait d'y être découverte et antérieurement au transport dans les jardins du comte de Mansfeld.

Ce n'est pas, à coup sûr, la mention faite par Ortelius qui a pu suggérer à Bertels, son contemporain, l'attribution du monument de *Jucundus* à Arlon; car, sinon, pourquoi Bertels, au lieu des noms imaginaires, par hypothèse, de *Secundinus, Aventinus,* etc., n'aurait-il pas pris simplement ceux de *Maternus Marinus* et autres des inscriptions relatées par Ortelius?

Une autre confirmation, mais plus indirecte, de la véracité de Bertels, résulte du fait que le nom de *Secundinus* cité par lui a été signalé depuis en trois inscriptions exhumées à Arlon à une époque postérieure à lui : les nos 61 et 76 (1), plus le n° 347 ci-après, découvertes en 1671, 1842 et 1856.

Le nom de *Secundinus,* si connu déjà dans le pays de Trèves par l'inscription de la célèbre colonne d'Igel, était donc bien positivement répandu jusqu'à Arlon.

Ainsi il est encore permis d'espérer de découvrir, dans quelque manuscrit resté ignoré, des inscriptions arlonaises portant cinq des six noms signalés par Bertels. L'attention

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, VII, pp. 56 et 57.

des savants du XVIe siècle a été trop activement attirée sur les monuments de ce genre pour qu'on doive définitivement renoncer à obtenir dans tous leurs détails la confirmation des dires de l'abbé d'Echternach.

On verra, du reste, plus loin que le nom de *Secundinus* est un argument à l'appui de l'attribution faite à Arlon d'une des inscriptions recueillies dans les jardins de Mansfeld après 1575 ; c'est peut-être celle qu'a vue Bertels.

Mais, si les deux circonstances ci-dessus invoquées, le transport de pierres monumentales d'Arlon à Saint-Hubert et les mentions du livre de Bertels démontrent l'existence de lacunes dans l'actif épigraphique (qu'on permette cette expression) de l'Arlon romain, une troisième circonstance invoquée par M. Prat (1) ne parait avoir ni la même valeur, ni la même portée.

Alex. Wiltheim déclare citer tous les monuments à inscriptions qu'il a vus à Arlon : « Et ista hactenus erant quae notata litteris vidi Orolauni sepulchralia saxa (2). » Cette déclaration est bien expresse.

S'il ajoute que deux d'entre elles seulement, à raison de leurs dimensions, ont appartenu à des personnages importants (les épitaphes d'*Attilius Regulus* et de *Verecundus*), et que les autres sont des monuments funéraires de plébéiens, habitants d'Arlon, exerçant des métiers, ou bien employés aux travaux et aux usages de la voirie, il n'y a pas lieu de considérer ces derniers comme négligés, par Wiltheim, à raison du rang médiocre des défauts : au contraire, on

(1) *Histoire d'Arlon*, I, p. 39 ; *Instit. archéol.*, etc., d'Arlon, VII, p. 35.
(2) *Luxemb. roman.*, p. 247.

pourrait aisément, par les attributs sur lesquels il disserte longuement, retrouver dans les monuments décrits par Wiltheim, ceux qu'il attribue aux *verhedarii, stratores, catabulenses, hippocomi, muliones* (1) dont il parle.

On voit, du reste, par le soin qu'a pris Wiltheim de mentionner même les fragments les plus insignifiants d'inscriptions, qu'il n'aurait eu garde d'en omettre d'entières, concernant quelque personnage romain que ce fût, même parmi les moins importants, d'autant plus que la prétérition de celles-ci lui eût fait perdre l'occasion de présenter ces dissertations, intéressantes sans doute, mais très-éloignées du sujet, qu'à la mode du temps, il assaisonnait de passages grecs et latins et appuyait d'exemples tirés de la haute antiquité.

Deux publications toutes récentes, auxquelles il a déjà été fait allusion ci-dessus, se sont occupées des inscriptions romaines de la ville d'Arlon. Ce sont l'*Histoire d'Arlon* (2) par feu M. Prat, membre correspondant de la Commission royale des monuments, et le *Luxembourg belge et son Eth-*

---

(1) Wiltheim, p. 247: « voituriers, terrassiers, muletiers, palefreniers, charrons, » dit M. Felsenhart (ouvrage cité ci-après), p. 397, qui, s'étant occupé spécialement de chacune des inscriptions nos 44 à 69 inclus (*Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, VII, p. 54), et qui, laissant les autres monuments découverts en 1671, à la couche infime de la société, à la plèbe du *vicus*, a mal compris Wiltheim, comme l'avait fait M. Prat : « postillons, écuyers, voituriers, palefreniers, muletiers et autres gens de même sorte, » dit ce dernier, *Histoire d'Arlon*, p. 69 (35), comme si Wiltheim avait dédaigné de s'en occuper.

(2) Arlon, chez Brück, 1872 à 1874; une partie de ce travail concernant l'époque romaine a vu le jour dans le VIIe volume des *Annales* de l'*Institut archéolog.* d'Arlon, 1872 (La concordance des pages des deux publications, la première un peu plus complète, sera indiquée dans les citations ci-après, le chiffre entre parenthèses se rapportant aux *Annales*, et l'autre au premier volume de l'*Histoire d'Arlon*).

nographie sous la domination romaine (1), par M. J. Felsenhart, docteur en philosophie et lettres, à Bruxelles.

Ces publications ont fait connaitre quelques nouvelles inscriptions récemment découvertes dans les remparts d'Arlon, mais dont quelques-unes sont lues d'une manière inexacte et incomplète ; elles ont en outre attribué à Arlon quelques monuments qui n'appartiennent pas à cette ville ou qu'on ne peut, sans témérité, considérer comme arlonaises.

De là l'opportunité d'un nouveau travail sur cette partie de l'épigraphie de la Belgique, où l'on rectifiera quelques-unes de ces attributions et quelques-uns de ces textes, en redressant en même temps quelques erreurs échappées aux auteurs de ces deux ouvrages.

I. *Inscriptions erronément attribuées à Arlon.*

Dans les ouvrages cités, MM. Prat et Felsenhart se sont laissés entrainer à trop de générosité en attribuant à Arlon un certain nombre de monuments qui positivement n'appartiennent pas à cette ville.

Mais ainsi que le dit, au surplus, M. Prat lui-même, quelques monuments de plus ou de moins, et l'antique réputation d'Arlon n'aura pas à en souffrir, aussi révisons sans scrupule la liste d'inscriptions arlonaises présentée par ce dernier auteur et encore augmentée par M. Felsenhart.

On le sait (2), le comte de Mansfeld avait réuni, de 1555

(1) Cet ouvrage, publié depuis séparément, a été imprimé d'abord dans le *Messager des sciences historiques*, Gand, 1871 à 1873; c'est le volume de 1873 qui contient les inscriptions.

(2) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, VII, p. 57.

à 1604, dans les jardins célèbres de Clausen, une quantité de monuments et d'inscriptions de l'époque romaine.

Voici qui est incontestable : un très-grand nombre de ces débris provenaient d'Arlon; aux passages déjà cités d'Ortelius et de Wiltheim sur le pillage des antiquités d'Arlon par le comte de Mansfeld, M. Prat ajoute, pour les renforcer, des extraits des ouvrages du P. Bertholet et d'autres, où est répétée à satiété cette image qu'Arlon romain ne doit plus se chercher à Arlon même, mais à Clausen.

Mais, pour rester dans les limites d'une exactitude rigoureuse, il y a quelque chose à rabattre de cela ; voyons donc jusqu'à quel point cette image est empreinte d'exagération.

La réalité, nous la trouvons dans les passages que voici :

Bertels (1) parle des remarquables monuments qui avaient été religieusement recueillis et conservés par les habitants d'Arlon et ajoute que quelques-uns seulement furent envoyés au comte de Mansfeld.

G. Wiltheim, de son côté, rappelle dans ses *Disquisitiones* qu'un certain Braunius (2) nomme Clausen une colonie d'antiquités et affirme que presque toutes celles d'Arlon y ont été transférées. Mais il ajoute aussitôt : « Ainsi pensait

---

(1) P. 148 : « Ac denique studiose ab inquilinis fani et aræ factæ demolitiones tam insignes, tamque notabiles huc usque remanserunt reliquiæ, quarum *quasdam* ad ornatum palatii Mansfeldici... vidimus communicatas et dono transmissas. »

(2) L'auteur n'a pas pu découvrir quel était ce Braunius, chez qui l'on eût pu espérer trouver quelques renseignements au sujet des inscriptions d'Arlon.

Braunius n'est pas porté dans la liste des ouvrages consultés par Wiltheim dans son *Luxemburgum roman.*, p. xiii, ni par M. Prat, dans son *Histoire d'Arlon*, I, p. viii, pas plus que dans la Bibliographie luxembourgeoise, publiée dans les *Annales* de l'Institut d'Arlon, VI, p. 176.

Braunius; mais c'est là une erreur; beaucoup de monuments sont restés à Arlon (1). »

Le comte de Mansfeld ne s'était pas contenté du reste de recourir aux antiquités d'Arlon, ni même à celles du Luxembourg; Alex. Wiltheim entre en matière, au commencement du chapitre IV du Ve livre de son *Luxemburgum romanum* (2), en disant : « Jusqu'ici, j'ai traité des antiquités romaines du Luxembourg; je vais maintenant m'occuper des monuments qui y ont été importés (*nunc ad importata stylum converto*), » et il ajoute qu'il existe à cet égard une très-grande abondance (*importatis longe abundamus*). Le principal des importateurs, dit-il encore, est le comte de Mansfeld, qu'il nomme *princeps comportandi*.

Alex. Wiltheim (3) désigne même quelques endroits spéciaux, situés en dehors du Luxembourg, où le comte de Mansfeld a recueilli ses pierres à inscriptions; c'est d'abord Trèves, d'où ont été tirés un grand nombre de ces monuments; c'est ensuite Carden, dans la Prusse rhénane; c'est enfin Metz et, au delà de Metz, Scarpone (Charpagne, com-

---

(1) « Sic opinatur BRAUNIUS, at plurimae sunt adhuc Arluni. » Bibl. roy. de Bruxelles, MS 7146, intitulé *Historiae luxemburgensis antiquariarum disquisitionum partis primae libri tres*, per Julium Anthumelium Helimonium, Luxemburgensem, id est per R. P. Wilhelmum WILTHEIM, S. J. presbyterum, p. 185.

(2) P. 161.

(3) *Luxemb.-roman.*, p. 63 : « In Treviris... quando *pleraque* hortorum saxa e proximio aut Treveris advecta sunt. » *Ibid.*, p. 129 : « Tradit BROWERUS saxorum priscae illius molis (Trevirensis) *bonam partem* MANSFELDIUM in hortos suos Luciliburgum devehi curasse. » *Ibid.*, p. 168 : « ex coenobio S. Maximini (Treveris), unde *plurima* olim MANSFELDIUM deportasse.. »

BROWERUS, en effet, pp. 54 et 55, cite Trèves comme ayant fourni un nombreux contingent aux jardins de MANSFELD : « ...Treverica praesertim antiquitate varia non minus quam hortorum pulchritudine. Accipies aliquot inscriptionum flores, e solo Treverico istuc advectas. »

mune de Dieulouard, vers Toul), qui fournissent un certain contingent d'antiquités de ce genre aux jardins de Clausen (1).

Il y a donc trop de hardiesse à présumer, *a priori*, que toutes les inscriptions des jardins de Clausen dont la provenance non arlonaise ne serait pas indiquée, sont d'Arlon.

Déjà cette présomption a été soumise à une épreuve d'où elle n'est pas sortie victorieuse : l'auteur du présent article, suivant à la lettre les indications d'Ortelius et Vivianus pour les inscriptions vues par eux en 1575 dans les jardins de Clausen, avait cru pouvoir considérer comme arlonaises les huit inscriptions décrites par eux, à l'exception d'une seule, dont l'origine trévirienne est attestée expressément par Wiltheim, et sur laquelle on reviendra ci-après.

Or non-seulement il y a lieu de décider que cette inscription n'est pas arlonaise, mais son exclusion ne suffit pas : l'étude ultérieure des manuscrits des frères Wiltheim a démontré que deux autres des pierres décrites par Ortelius et Vivianus dans les jardins du comte de Mansfeld, celles de *Pennausius Lagana* et de *Maternus Marinus*, proviennent de Carden.

Voici à cet égard quelques détails :

N° 79 à biffer (2).

---

(1) Wiltheim, pp. 165, 171, 198, 274, etc.

Browerus, *l. cit.* p. 55, parlant des jardins de Mansfeld, dit aussi : « Acervum lapidum sculpturis aliisque notis illustrium per agros vicosque conquisitum *undique*. »

(2) *Bull. des Comm. roy d'art et d'archéol.*, VII, p. 61.

D. PENNAVSIO. LAGANE. M ‖ SIDONIE. IASSE. MONIMEN ‖ .VM. FILI. FACIENDVM. DE ‖ SVO. CVRAVERVNT

On a vu plus haut (1) les raisons pour lesquelles cette inscription, admise d'abord parmi les inscriptions d'Arlon, doit être supprimée de la liste des monuments épigraphiques de la Belgique.

M. Prat (2) ne conteste pas ces raisons; cependant, à cause de la disposition différente des lettres dans la nouvelle copie de l'inscription extraite des manuscrits de Guill. Wiltheim, il se demande s'il ne pourrait pas s'agir de deux monuments différents.

La réponse doit être absolument négative; en effet, il serait déjà fort étrange que deux pierres contenant la même inscription, avec le même dédicant, la même dédicace et la même formule dédicatoire, eussent été découvertes en deux endroits différents : une inscription, surtout une inscription funéraire, est, en effet, tout ce qu'il y a de plus spécial, de plus individuel, de plus unique (s'il y a des degrés dans l'unité).

Mais il faudrait, en outre, que le hasard eût amené au même lieu, les jardins de Clausen, les deux exemplaires prétendument distincts de l'épitaphe de *Pennausius Lagana*, l'un provenant d'Arlon, l'autre de Carden; car si, d'une part, on voulait attribuer la pierre ci-dessus à Arlon, le

---

(1) *Ibid.*, XI, p. 75.

BROWERUS, *l. cit.*, présente aussi la variante *mace*)DONI EX (*ase*, assez ressemblante au MACEDONI EX ASSE découvert par le Dr KRAUS dans les MS de WILTHEIM; mais on a vu que la pierre elle-même, retrouvée récemment, a fait évanouir ces lectures.

(2) *Histoire d'Arlon*, t. I, p. 87, à la note (non reproduite dans les *Annales*).

MS 6768 de Wiltheim, à la Bibliothèque royale, p. 598, range formellement cette inscription parmi celles des jardins de Mansfeld : d'où certitude complète de l'identité du monument trouvé à Carden avec celui qui a été transporté à Clausen.

Ensuite, si le MS en question donne cette inscription en deux lignes seulement (1), cela s'explique, parce que Guill. Wiltheim, ce point a été vérifié de plus près, s'inquiète seulement du texte, sans le moindre souci des divisions linéaires de ce texte.

Au surplus, voici une raison plus péremptoire : Alex. Wiltheim, survivant à son frère, avait soumis à une révision soigneuse les manuscrits de ce dernier et les mentions qui y sont contenues. Or lui-même, dans son livre, répète que ce monument provient de Carden : « Insigne monumentum dedit Caradunum, vicus ad Mosellam, leucis supra Confluentes ferme duabus (2), » mention qui concorde parfaitement avec celle de Guill. Wiltheim : « Lapides Caradonae in vetustissimo Romanorum praesidio reperti. »

Les autres inscriptions de Carden, présentées comme telles par Browerus (3), sont celles de Lallius Atticinus et la suivante, qui sont, en effet, assignées également à Carden par les MS de Guill. Wiltheim.

C'est donc là un point définitivement acquis, et il n'y a pas lieu de revenir, comme le propose aussi M. Felsen-

---

(1) La première ligne va jusqu'à FACI et comprend les deux premières lignes du texte imprimé et partie de la troisième ; c'est par défaut de place qu'elle n'est pas allée jusqu'au bout de l'inscription.

(2) *Luxemb. roman.*, p. 198.

(3) *L. cit.*, p. 55 ; voir aussi STEINER, n° 2450.

hart (1), sur l'attribution de notre monument faite à Carden, entre autres, par Brambach (2).

N° 78 à biffer. MATERNVS. MARIN ‖ VS. SIBI. ET. CENSOR *in* ‖ AE FAVSTINAE. CON(jugi.

C'est la forme sous laquelle M. Prat (3) propose d'attribuer cette inscription à Arlon.

Peu d'inscriptions ont eu le sort de celle-ci : il ne s'agit pas de moins de trois localités qui se la disputent. A en croire les différents auteurs qui l'ont revendiquée pour telle ou telle ville déterminée, il y aurait eu, dans les anciens temps, à Aix-la-Chapelle, comme à Arlon, comme à Carden, un couple d'époux dont, par une coïncidence au moins singulière, les quatre prénoms et noms auraient été d'une part *Maternus Marinus* et d'autre part *Censorina Faustina*. Mieux encore, ces trois ménages auraient dû s'entendre pour s'ériger trois tombeaux avec la même formule funéraire; car, sauf les variantes des copistes, les trois inscriptions sont identiques.

Aussi s'agit-il non de trois inscriptions, mais d'une seule.

Quant à celle d'Aix-la-Chapelle, on ne pense pas qu'il puisse encore en être question, après la réfutation dont l'attribution de Meyer (4) a été l'objet de la part de l'auteur du

---

(1) *Mess. des scienc. histor.*, 1873, p. 412.

(2) *Corpus inscript. rhenan.*, p. 151, n° 712.

Le surnom de Lagana présente beaucoup d'analogie avec celui de *Dagania*, que porte une femme dans certaine inscription des environs de Cologne (STEINER, 1601 ; BRAMBACH, n° 409).

(3) *Histoire d'Arlon*, p. 64 (30).

(4) *Aachensche Geschichte* (1781), pl. II, n° XIII.

présent article (1) ; on y a montré cet historien allant prendre différentes inscriptions, *très-connues*, des environs d'Utrecht, de Namur, de Trèves (dont même la célèbre colonne d'Igel !) pour doter sa ville natale d'un second exemplaire de chacune d'elles.

La discussion ne peut plus exister qu'entre Carden et Arlon.

Cette dernière ville avait été désignée par le motif unique qu'Ortelius et Vivianus, lors de leur visite aux jardins du comte de Mansfeld en 1575, y avaient décrit cette inscription, après avoir dit qu'Arlon antique avait été pillé pour orner Glausen (2).

Mais depuis, l'étude des manuscrits de G. Wiltheim est venue à cet égard dessiller les yeux (3) : le MS n° 6745, de la Bibliothèque royale, comprend nommément le monument de *Maternus Marinus* et de *Censorina Faustina* parmi les *lapides Caradonae reperti* et exhibés *in hortis Mansfeldii;* dès lors il ne peut plus s'agir d'Arlon, et M. Felsenhart (4), pas plus que M. Prat, dont il a suivi l'impulsion, ne peut revendiquer cette inscription pour le Luxembourg belge.

Restent donc parmi les huit inscriptions des jardins de Clausen qu'ont vues Ortelius et Vivianus, cinq qui peuvent avec fondement être supposées arlonaises, bien qu'il n'y ait pas à ce sujet une certitude absolue.

Mais s'il faut déjà biffer de la liste de nos inscriptions belges trois de ces huit monuments épigraphiques, il existe

---

(1) *Annal. de la Société archéol. de Namur*, X, pp. 300, 301.
(2) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, VII, p. 60, n° 78.
(3) *Ibid.*, XI, p. 76.
(4) *L. cit.*, p. 412, n° 42, et p. 414, n° 9 (double emploi).

encore moins de raisons de maintenir indistinctement comme arlonaises les inscriptions introduites après 1575 dans les jardins de Clausen; elles proviennent de partout, et, à défaut de motifs spéciaux, on ne peut suivre M. Prat lorsqu'il accepte les sept inscriptions (1) que voici, entre celles de cette seconde catégorie (on verra plus loin pour quels motifs on propose ici de ne pas étendre l'exclusion à certaines inscriptions, parmi lesquelles il en est même une que M. Prat a omise; voir ci-après n°s 337 à 339.)

D. SATTONIO. M ‖ ARTĪSIO. DEF. ‖ PR(IM)ITIVIA. PRI ‖ A. C. (ET). S. V. F (2)

D. M. ‖ M. MEMMIO ‖ COMMENTO ‖ ET PRIMIAE. VR ‖ BANAE. FILI. F

d.) M. ‖ LI... M. CC ‖ ONI.... MI ‖ ONIS. VXO... ‖ IVE... LVNA ‖ EIVS. F

DONNISIO. DOTAL ‖ MANIO. MARTIA ‖ FILIO SVO. DEF

d.) M. ‖ ... NIO ‖ PATRI ‖ O. ET. CV ‖ ...EPTA... ‖ VM. F. C

D. M. ‖ ARTO. DEFV̄C ‖ LVCEIVS. PATER ‖ F. C

DERA ‖ ECEM ‖ TICI ‖ HERES ‖ M. C

---

(1) On les publie ici d'après le MS original de Guill. WILTHEIM, n° 7146 de la Bibl. royale, déjà cité et intitulé : *Hist. lux. disquisitionum libri*, etc.

Alex. WILTHEIM, le frère cadet de l'auteur, y déclare, en marge de plusieurs inscriptions, avoir soumis ces inscriptions à une révision soigneuse en 1659, et ce témoignage *de visu* est important à consigner, d'autant plus que les lectures de M. PRAT offrent à cet égard quelques variantes, auxquelles dès lors il ne faut pas s'arrêter.

(2) Il est à remarquer que cette inscription n'est nullement, comme le dit M. PRAT, l. cit., p. 65 (29), omise par Alex. WILTHEIM; au contraire, ce dernier, *Luxemb. roman.*, pp. 294 et 296, la rapproche d'une inscription au même nom, trouvée à Waltbillich, ce qui semble indiquer cette localité, bien plutôt qu'Arlon, comme lieu d'origine.

Il y a bien une certaine possibilité que telles ou telles de ces inscriptions proviennent d'Arlon, mais cette possibilité ne suffit pas pour que la Belgique se les attribue. Donc, au lieu de considérer le silence de Wiltheim comme un argument en faveur d'Arlon, il vaut mieux supposer, au contraire, que ce silence est dû à l'absence de renseignements certains, et les inscriptions qui sont entrées dans les jardins de Mansfeld après 1575, doivent être plutôt censées ne pas appartenir à Arlon.

Ici encore M. Felsenhart s'approprie la proposition de M. Prat, mais comme il ne la renforce d'aucun argument nouveau, il y a lieu de ne point s'y arrêter.

MM. Prat (1) et Felsenhart (2) attribuent à Arlon l'inscription suivante :

I.O. M ‖ GENIO LO.... ‖ CL. SECVND.... ‖ SIMILIS. M.... ‖ LEG. XXX ..... ‖ BF. COS. IV... *m* ‖ AMERTINO .ET. RV(*fo cos.*)

Cette inscription n'appartient pas à Arlon. En effet, Wiltheim (3) la cite uniquement à titre de point de comparaison avec les deux inscriptions 64 et 65 (4), où il est question de deux femmes portant le nom de *Similia*, nom qu'il rapproche de celui du soldat *Similis*.

---

(1) *Histoire d'Arlon*, p. 67 (34).
(2) *Mess. des scienc. histor.*, 1873. p. 381.
(3) *Luxemb. roman.*, p. 246, fig. 262.
(4) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, VII. p. 56.

Or l'inscription de ce dernier, Wiltheim déclare formellement l'emprunter à Gruter, d'après lequel il cite comme lieu d'origine Dottendorf, aux environs de Bonn ; seulement, ayant eu l'occasion de voir l'inscription chez le comte de Blanckenheim, Wiltheim corrige la lecture de Gruter (1) et substitue à *Jucundus* le nom de *Secundus*.

Si Steiner (2) attribue cette inscription à Bollendorf, au lieu de Dottendorf, Brambach (3) corrige l'erreur, en rétablissant définitivement le nom de Dottendorf, localité à laquelle la pierre ne peut plus être enlevée.

Il est d'autant plus important de ne pas attribuer à Arlon un tombeau militaire, que, sauf la pierre de *Julius Maximinus* trouvée récemment en cette ville, et que Wiltheim ne connaissait donc pas, celui-ci affirme bien positivement que si certains attributs de monuments arlonais rappellent quelque peu la profession des armes, aucune inscription arlonaise n'appartient cependant à un soldat (4). Ce passage a sans doute échappé à la sagacité de M. Prat (5) et de M. Felsenhart (6), quand, renchérissant à l'envi, ils prétendent, l'un, que de tous les monuments d'Arlon c'est le seul qui ait

---

(1) *Corpus inscript*, 9, 3.

(2) *Codex inscript. Rheni*, II, p. 83, n° 794 ; il est, du reste, revenu sur ce point, *Corpus inscript. Rheni et Danubii*, III° vol., imprimé en 1851, n° 2392, où il restitue cette inscription aux environs de Bonn, mais où il dit erronément que d'après WILTHEIM, *Luxemb. roman.*, p. 226, ce monument était dans les jardins du collége des jésuites (à Luxembourg).

(3) N° 512. (BRAMBACH écrit encore IVCVND..., au lieu de SECVND).

(4) *Luxemb. roman.*, p. 247 : « Certe nullus se in iis militem professus est. » P. 249 : « Orolauni nullum reperiri lapidi vel unico militis inscriptum nomen, nisi quod inter simulacra saxorum tria militiam redolent. »

(5) *Histoire d'Arlon*, 131 (91).

(6) *Loc. cit.*, p. 381.

une date certaine, ayant été érigé en l'an 182 de J.-C., sous le consulat de Mamertinus. et Rufus ; — et l'autre, que ce monument est en dehors de toute conjecture et assure à Arlon une date historique dont bien peu de cités belges peuvent se prévaloir.

De la part de Felsenhart surtout, l'erreur est d'autant plus difficile à expliquer, que lui-même, à la même page, reproduit précisément une note de Wiltheim : or dans cette note, celui-ci renvoie à Gruter pour l'inscription en question, et par conséquent à la localité d'origine, Dottendorf, mentionnée par cet auteur.

Il y a mieux encore, M. Felsenhart (1), dans un troisième passage, parle lui-même du monument en question comme n'ayant pas été trouvé à Arlon : « Une colonne funéraire déterrée, dit-il, à Dottendorf, non loin de Cologne, fait mention d'un *Claudius Secundinus Similis*, soldat de la XXXe légion, qui, sous le consulat de Mamertinus et de Rufus, a dédié le monument dont il s'agit à Jupiter et à la divinité protectrice du lieu... »

Il s'agit évidemment de la même pierre : les différents éléments de la description sont absolument tous ceux du monument prétendûment assigné à Arlon. Il ne peut donc y avoir de doute à ce sujet, et toute conclusion que l'on tirerait de la thèse contraire pour établir l'existence d'Arlon, soit comme forteresse, soit même comme ville, au IIe siècle de l'ère chrétienne, manquerait tout à fait de fondement (2).

---

(1) *Ibid.*, p. 393.

(2) Ainsi doit être écarté le raisonnement tiré p. 163 de l'*Histoire d'Arlon*, de l'existence non d'une, mais de deux inscriptions de légionnaires trouvées à Arlon.

— M. Felsenhart (1), allant ici plus loin que M. Prat, attribue encore à Arlon l'inscription suivante :

D. SEXTINIO. M. ‖ SECVNDINO. ‖ CONIVGI. DEFVNCTO. ET. SE ‖ VERIANO. ET ‖ SATVRO FILIS ‖ VIVIS. PRIMVLIa ‖ SATVRNA. ET. SI ‖ BI. V. F

Or si cette inscription, introduite dans les jardins de Mansfeld avant 1575 et décrite par Ortelius, n'avait pas été comprise jusqu'à présent dans la liste des inscriptions d'Arlon, c'est que Wiltheim, et avec lui d'autres auteurs (2), disent formellement qu'elle a été découverte à Trèves, à l'abbaye de S. Maximin.

M. Felsenhart ne veut pas admettre que l'assertion de Wiltheim puisse prévaloir contre celle d'Ortelius, qui écrivait cinquante ans auparavant; certes, il pourrait avoir raison, si Ortelius avait affirmé que l'inscription a été trouvée à Arlon ; mais Ortelius ne dit pas cela ; il se borne, comme on l'a déjà dit, à énoncer d'une manière générale que les antiquités des jardins de Clausen proviennent principalement, mais non exclusivement, d'Arlon : « ex diversis locis, et Arlunis in primis. »

Or l'affirmation de Wiltheim qui précise et indique un de ces divers lieux, ne contredit en rien le passage d'Ortelius : l'incompatibilité entre les témoignages des deux auteurs est donc purement imaginaire.

---

(1) *Ibid.*, p. 411. Il y a dans son texte quelques erreurs de copie : SEXTIMIO, SEVERINIANO, etc.

La copie donnée ci-haut est celle d'ORTELIUS et de BOISSARD (par GRUTER), plus correcte, semble-t-il, que celle de WILTHEIM, 166, fig. 96.

(2) *Luxemb. roman.*, p. 166, fig. 96; GRUTER, 828, 4; BROWER, I, p. 43; DE HONTHEIM, *Prodr.*, I, p. 193; STEINER, p. 15.

Ce n'est pas, du reste, la première fois qu'on a remarqué que ce n'est pas Arlon seul qui avait été mis à contribution pour peupler de monuments antiques les jardins de Clausen : il a été tenu compte à l'Académie royale de Belgique (1) de ce fait que le comte de Mansfeld avait encore dirigé ses recherches vers d'autres localités de la province.

Enfin voici quelques autres inscriptions qu'une lecture fautive de l'ouvrage de Wiltheim et le MS des *Disquisitiones*, de son frère, ont fait attribuer à Arlon fort erronément :

AVE . VALE

M. Prat (2) signale cette inscription d'après le MS cité ; or il est certain, par la lecture de ce manuscrit (lib. II, cap. 5), que Guill. Wiltheim ne cite spécialement aucun monument d'Arlon portant uniquement cette inscription AVE. VALE, mais qu'il a voulu simplement se référer au célèbre monument de *Sextus Jucundus*, dont on connait en effet la formule : *Ave, Sexti Jucunde; Vale, Sexti Jucundi.*

La formule *Ave ! Vale!* s'est encore trouvée depuis sur un autre monument d'Arlon, celui du soldat *G. Julius Maximinus* (3), ce qui confirme l'attribution à Arlon du monument de *Sextus Jucundus*; mais il est inexact de dire que cette formule s'y soit rencontrée davantage (4).

---

(1) *Bull.*, XXI, 2°, p. 677.
(2) *Hist. d'Arlon*, p. 79 (45).
(3) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, X, p. 56, n° 74.
(4) *Histoire d'Arlon*, p. 84 (50) et 126 (non reproduit).

IVNIANI. IVLLINI. DEF ‖ MAGNIA. MAXIMIOLA. CO ‖ ET SIBI. VIVA. PONEND

Ce qui induit en erreur M. Prat (1), c'est sans doute l'équivoque à laquelle prête, jusqu'à un certain point, la phrase de Wiltheim : « *Divoduro Mediomatricorum allatus quondam hic lapis;* » on n'y a pas fait assez attention : l'ablatif *Divoduro* indique que la pierre vient de Metz et non pas qu'elle a été transportée à Metz, hypothèse où Wiltheim eût écrit *Divodurum*.

L'origine messine de la pierre et son transport de Metz à Arlon résultent de l'opposition de deux phrases de Wiltheim lui-même, où il dit qu'à Metz l'inscription était plus complète et commençait par une ligne ainsi conçue : D. MEMORIAE. M.

En outre, Wiltheim, en un autre endroit, appelle formellement ce monument un *cippus mediomatricensis* (2), et ce qui exclut absolument toute possibilité même de doute, est la déclaration formellement faite par Alex. Wiltheim dans un autre de ses ouvrages (3), que ce monument, avant d'être transporté à Luxembourg, était à Metz, ce dont jusqu'à présent personne n'avait douté (4).

D M

Le monument de *Sextus Jucundus* dont on vient de parler

(1) *Hist. d'Arlon*, p. 83. (51), et *Atlas*, 1re série, pl. 32.

(2) P. 247 : *Jullinus in cippo mediomatricensi horti nostri.*

(3) *Appendix ad Diptychon Leodiense*, p. 18 : « Monumentum Juniani Jullini Divoduro Mediomatricorum Luciliburgum advectum, cujus titulus nunc talis est... *Cum Divoduri esset*, ita legebatur... »

(4) Voy. entre autres DE HONTHEIM, *Prodromus*, I, p. 199; STEINER, n° 1874 (p. 80 : Inscr. de Metz).

est l'objet d'une confusion de la part de M. Prat (1) : attribuant au même monument les fig. 158 et 159 de Wiltheim, qui appartiennent à deux monuments distincts, il indique deux tonneaux avec les sigles D M, comme faisant partie de celui de *Jucundus*. La comparaison des planches suffit pour redresser l'erreur : la fig. 158 du jardin des jésuites appartient à un monument plus large que long, et c'est l'inverse pour la fig. 159 (2).

D....

Un autre monument est donné à tort comme arlonais, par M. Prat (3), c'est celui d'un soldat armé de flèches, au-dessus duquel se trouvent incomplets les sigles de dédicace aux Mânes; or, comme Alex. Wiltheim (4) omet ce monument parmi ceux qui, à Arlon, « militiam redolent, » il y a certes lieu de l'écarter.

— D. M. ‖ ET MEMORIAE AETERNAE. ‖ IANVSSI. IANVARIS. IVN ‖ IORIS. QVI. VIXIT ANNOS. VIII. ‖ MENS VI. DIES VIII. IANVSSIVS ‖ IANVARIS. ‖ GEDVS. PATER. ET. ‖ LVCIOLA. LVCVSTAE. MATER. ‖ FILIO. DVLCISSIMO. AD ASCIAM. ‖ DEDICATVM POSVERVNT.

Cette inscription se trouve mentionnée aussi dans le *Luxemburgum romanum* de Wiltheim.

---

(1) *Histoire d'Arlon*, p. 84 (50), et *Atlas*, pl. 29.

(2) WILTHEIM, *Luxemb. roman.*, pp. 185 et 186, où, dans une énumération, il cite les deux monuments 158 et 159, par les désignations distinctes : « Sequitur aliud pilae saxum... Sequitur cippus... »

(3) *Histoire d'Arlon*, p. 76 (42), et *Atlas*, pl. 13.

(4) *Luxemb. roman.*, n° 110; cfr., p. 249.

M. Prat s'est gardé cependant de l'attribuer à Arlon, parce qu'il s'est donné la peine de lire le texte (1) où elle est seulement citée à titre d'exemple et où il est formellement dit que l'inscription a été trouvée à Saint-Ferréol, près de Besançon.

Le P. Bertholet n'y avait pas regardé de si près, car il cite erronément cette inscription comme s'étant trouvée dans les jardins de Mansfeld (2), et de là, comme on l'a vu plus haut, il n'y a pas loin à supposer qu'elle provenait d'Arlon : il déclare du reste, un peu plus bas, que les pierres des jardins de Mansfeld provenaient toutes ou d'Arlon ou d'autres endroits du Luxembourg, ce qui de ce *Janussius* ferait en tout cas un Luxembourgeois.

On saisit la présente occasion de relever l'erreur de Bertholet, et la rectification semble d'autant plus opportune que précisément le *Janussius*, au génitif *Janussii*, de cette inscription, qu'on aura prise comme luxembourgeoise sur la foi dudit auteur, pourrait bien expliquer certains *Jupitarius*, *Bacchusius*, *Osirisius*, au datif *Jupitario*, *Bacchusio*, *Osirisio*, dont il sera reparlé ci-après.

---

(1) P. 175, d'après Chifflet.

(2) *Histoire ecclés. et civile du duché de Luxembourg*, VI pp. 289 et 294. Ce n'est pas la seule allégation faite à la légère par le P. Bertholet ; par exemple il attribue à l'abbé Bertels cette opinion (qu'on a, mais en vain, cherchée chez celui-ci) que le nom de *Virton* vient de *Vir tonans*, prétendu nom du dieu Jupiter.

Bertholet, VI, 293, attribue encore aux jardins de Mansfeld la pierre suivante du Musée de Bonn, qui provient de Bonn ou de Dottendorf (Steiner, 1007), et qui ne semble pas avoir jamais apparu dans le Luxembourg : I. O. M. ET. GENIO. || LOCI DIS. D. Q. || OMNIBVS. AVR. || SVPERINIVS. || MARCVS. BF. || COS. PRO. SE. || ET. SVIS. V. S. L. M. || MESSALA ET SABINO COS.

II. *Inscriptions à maintenir ou à attribuer à Arlon.*

Les deux inscriptions que voici ne sont pas l'objet d'une condamnation formelle de la part de M. Prat; il se borne à les omettre dans sa liste des inscriptions d'Arlon, sans en donner de motif. On doit donc considérer l'omission comme non intentionnelle, et M. Prat les aurait sans doute rétablies dans ses *Errata*, s'il en avait eu l'occasion.

N° 54 (1) .....LALLVS.... ‖ ... CVN...

Certes, cette inscription est tronquée et incomplète; mais ce n'est pas une raison pour l'exclure, et M. Prat lui-même en a accueilli d'autres, plus incomplètes encore (2) : or, parmi celles-ci, on en verra, plus loin, qu'on est parvenu à compléter, et il est toujours intéressant de comparer les différentes lectures qu'on en a faites à diverses époques; que si, au contraire, il s'agit de morceaux brisés, il y a lieu de vérifier si des découvertes ultérieures ne permettront pas de les rapporter à d'autres, comme, en réalité, on proposera ci-après de le faire pour deux fragments trouvés, l'un, en 1671, l'autre, en 1871, juste à deux cents ans d'intervalle.

Quant à l'origine arlonaise du n° 54, elle est attestée par Alex. Wiltheim (3), qui en parle dans le chapitre relatif aux

---

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, VII, p. 55, où on a donné incorrectement IALLVS.

(2) *Instit. archéol. de la prov. du Luxemb.*, *Annales*, VII, p. 35, n°s 267^a et ^b; p. 126, n°s 42 et 43.

(3) *Luxemb. roman.*, p. 245.

Le nom de *Lallianus* s'est retrouvé à Arlon (n° 66 ci-dessus, *Bull.*, VII, p. 56); celui de *Lallus* lui-même se présente à Trèves, BRAMBACH, n° 825 (cfr. *Lalla* à Neumagen, ID., n° 857).

antiquités découvertes à Arlon ; il ne peut donc y avoir de doute sur la nécessité de maintenir cette pierre sur la liste des inscriptions d'Arlon.

N° 80 (1). D. M ‖ DAGVO. DA(CI) ‖ SILLVS. X. EBT(HO) ‖ CATO. S. VIVO. FEC'.

(*Diis Manibus. Daguo Dacisillus et Ebthocato* defunctis et *sibi vivos fecit.*) (2).

Cette inscription est l'une des huit qu'Ortelius et Vivianus ont décrites en 1575 et à l'égard desquelles, on l'a vu, la présomption d'origine arlonaise est plus forte, sans contredit, que pour les acquisitions faites par le comte de Mansfeld de 1575 à 1606.

Ensuite, cette inscription ne peut vraisemblablement pas se lire *sibi vivo* (tout le monde n'est pas Charles-Quint) ; semblables formules, malgré les rares exemples que l'on peut en citer (3), doivent être écartées ici par la probabilité très-grande que, de même que le T de FECIT, de même la lettre S de VIVOS aura été omise ou effacée, et que l'inscription doit se lire SIBI VIVOS FECIT (et non SIBI VIVO FECI).

Ceci mérite un temps d'arrêt.

On a, ci-dessus (4), proposé d'enlever à Würzbourg certaine inscription avec la formule *carus suis, hic situs est ;*

---

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, VII, p. 61.

(2) Cette lecture est celle que propose WILTHEIM, *Luxemb. roman.*, p. 172, sauf la substitution hypothétique de VIVOS à VIVO.

GRUTER lit DAGSILLVS et XEBTHOCATO.

(3) Par exemple, chez STEINER, III, p. 75, n° 1851, mais la circonstance lui semble si extraordinaire, que sa première pensée est de lire VIVOS pour VIVO.

(4) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, VIII, p. 341.

sit tibi terra levis, et de la restituer à l'Espagne méridionale, contrée où cette formule était fort en usage. On sait que depuis (1) le fait a confirmé l'hypothèse.

De la même manière, on peut, en étudiant certaines inscriptions qui sont acceptées sans contestation comme étant arlonaises, remarquer que plusieurs d'entre elles ont adopté la même formule, caractérisée par le même archaïsme ou idiotisme de nominatif avec désinence en *os* (2), semblable à celle de certain nominatif grec : *et sibi vivos fecit*.

Voici ces trois inscriptions :

N° 75 (3). D. M ‖ MARCELLINAE ‖ AFRE. CONIVGI. DE ‖ FVNCTE. GRATI ‖ NIVS. ACCEPTVS ‖ ET. SIBI. VIVOS. FECIT

N° 76. SECVNDINIVS. SECCAL ‖ *lin* ACONT. SECCAL ‖ INA. FIL. VIVOS. FEC. ‖ D. M

N° 347 (4). D M ‖ PRVSCIALLO ‖ SVARCE. IO(LI)SI ‖ VS. SECVNDI ‖ NVS. VXORI. ET. SI ‖ BI. (VI)(VO)S. FECIT

La présomption favorable à l'origine arlonaise se trouve ainsi confirmée par un indice très-significatif, et l'on peut, semble-t-il, sans trop de hardiesse, affirmer que le n° 80

---

(1) *Ibid.*, X, p. 35.

(2) Ailleurs, on a bien remarqué ce nominatif en *os*, surtout pour les mots qui, comme VIVVS, présentent deux VV, l'un consonne, l'autre voyelle, à la suite l'un de l'autre, et ce d'après l'usage antique constaté par QUINTILIEN, *Instit. orat.*, I, VII, 25-26; mais ce nominatif en *os* n'existe guère que dans les inscriptions les plus anciennes, et se remarque rarement parmi les plus récentes, catégorie à laquelle appartiennent celles d'Arlon, qui remontent pour la plupart au IIIe siècle.

(3) V. pour ce n° et le suiv., *ibid.*, VII, p. 57.

(4) Voir ci-après; l'inscription est donnée ici d'après la révision, et non d'après la lecture de M. PRAT, *Hist. d'Arlon*, 127 (91).

appartient réellement à Arlon, et que M. Prat n'a pas eu raison de l'omettre.

Mais une fois la formule *et vivos sibi fecit* considérée comme propre aux inscriptions d'Arlon et érigée en quasi-preuve à l'appui de l'origine arlonaise, voilà qu'elle est appelée à jouer un rôle assez important; car une autre des inscriptions des jardins de Clausen, celle-ci postérieure à 1575, porte la même formule, et il y a par conséquent lieu de se départir à son égard de la sévérité qui l'avait fait exclure de la liste, et de l'accepter comme arlonaise (comme l'avaient fait MM. Prat et Felsenhart, mais par le seul motif qu'elle provient des jardins du comte de Mansfeld).

La voici telle que la donnent Gruter (1) et Wiltheim (2), plus correctement que leurs copistes modernes (3), mais encore d'une manière assez incompréhensible :

N° 337.

D. M
VITALIA
AMMILLO
ILLIVS. IN
TINCIVS.
TVS. ET. S
VIVÒS. FE (4)

---

(1) 895, 8.

(2) *Luxemb. roman.*, p. 176, n° 123.

(3) *Histoire d'Arlon*, p. 63 (30); *Mess. des sciences histor.*, 1873, p. 413, etc.

(4) La lecture de cette inscription n'est présentée ici qu'en regard de la copie, en apparence assez complète, donnée par le *Luxemb. roman.* de Wiltheim, p. 176, tandis que le MS des *Disquisitiones*, la transcription de certain MS de Wiltheim par Gérard, citée plus loin, Gruter et de Hontheim en offrent une copie où chaque ligne commence et finit par des points; ce qui dénoterait des lacunes.

(*Diis Manibus*; *Vitaliae Ammillo*, *filius*(?) *Intinc(ius*=Jus)-*tus et sibi vivos fecit*).

Ce serait ainsi un monument élevé par *Intincius Justus* à sa mère *Vitalia Ammillus* et à lui-même : la seule objection que puisse rencontrer cette lecture est que, contrairement à l'usage, la qualité du fils précède le nom de celui-ci ; cependant on en trouve des exemples (1).

Quant à la bizarrerie du nom à forme masculine *Ammillus* porté par une femme, loin d'être une raison d'écarter la lecture, elle est un argument de plus en faveur d'Arlon, où cette exception caractéristique se rencontre fréquemment.

En effet la lecture des inscriptions d'Arlon nous donne ;

N° 56. (*Diis Manibus*, *Primanio Primitivo defuncto et Mato conjugi filii faciundum curaverunt*).

N° 58. (*Diis Manibus*, *Corbillio Pautoni et Prusciae Motto conjugibus Mottus*).

N° 65. (*Diis Manibus Primi Prissonis et Prusciae Maianae uxori vivae Viducus filius fecit* et *Similiae Satiae Bimottia Nequigo*).

N° 67. (*Diis Manibus*. *Sollanus et Sollemni filio et patri Sollio et Primiae Tauso matri*).

N° 77. (*Diis Manibus*. *Jurcinius Dindo* (matri ?) *et Calenus Agatillus uxori faciundum curaverunt*) (2).

Ajoutons à celles-là la troisième des inscriptions avec la formule *sibi vivos fecit*, où nous avons rencontré le nom de femme *Prusciallus Suarca* (n° 347 ci-après) et nous aurons au nominatif les noms de femme : *Matus*, *Corbillius Pauto*,

---

(1) Par exemple chez Muratori, 1126, 2.
(2) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, VII, pp. 55 et suiv.

Pruscia Mottûs, *Bimottia Nequigo*, *Primia Tausus*, *Dindus*, et dès lors le nom de femme *Vitalia Ammillus* ne nous paraîtra plus aussi extraordinaire.

On remarquera le rôle que cette forme masculine des noms de femmes a pu jouer dans la fabrication des inscriptions en l'honneur des déesses *Junonius*, *Dianus*, *Hecatus*, dont il sera question plus loin.

— Si cette observation grammaticale peut être acceptée comme guide, il y aurait peut-être lieu de considérer comme arlonaise une autre des inscriptions introduites après 1575 dans les jardins de Mansfeld et encore donnée ici d'après la lecture de Wiltheim (1) et non de leurs copistes (2) :

N° 338. MELANACTO
OTTVTO. (ET). CAVD
ONI. AVRVSI CON....
EIVS. ATTIOIVS

(Diis Manibus *Melanacto Ottuto et Caudoni Aurusi* filiae (3) *conjugi ejus Attiolus*.)

Le nom de femme *Caudo* (au nominatif) est d'autant plus susceptible d'être attribué à Arlon que le nom du dédicant *Attiolus* (au lieu de Attiojus?) se rapproche beaucoup des

---

(1) P. 171, note 5, fig. 113; le tout encore corrigé d'après la mention du manuscrit des *Disquisitiones*, lib. II, cap. 5 : « Accurate relectum anno 1659. » C'est aussi sous la forme ci-après que la copie du MS sur les jardins de MANSFELD, citée plus loin, présente l'inscription.

(2) PRAT, *Histoire d'Arlon*, p. 63 (30); FELSENHART, *l. cit.*, p. 413.

(3) A moins qu'*Aurusi* ne soit lui-même le datif du nom *Aurusis*.

noms arlonais *Attilius*, *Attilia*, *Attlius*, (*A*)*tllionus*, *Attianus*, des inscriptions nos 47, 53, 66, 68 et 81 (1).

Quant aux noms bizarres *Melanactus* et *Ottutus* (d'après d'autres lectures (2) *Melanasiactus Otteutus*), on hésite ici à y proposer la moindre correction ou subdivision, puisque l'original fait aujourd'hui défaut : mais ce sont-là, bien plus probablement que *Caudo Aurusis*, les noms du mari, et après tout, ils ne sont pas beaucoup plus barbares que d'autres noms arlonais : *Avius Bovus*, *Cidionius Amretoutus*, *Dacisillus*, *Daguus*, etc.

Au moins, en acceptant comme appoint la preuve tirée de la comparaison des noms, fera-t-on ici œuvre correcte plus que MM. Prat et Felsenhart : ils avaient, en effet, accepté ce monument comme arlonais, parce qu'ils n'avaient pas découvert chez Wiltheim de mention pour constater que la pierre n'était pas d'Arlon.

Or ils n'avaient pas bien cherché, car la présomption favorable sur laquelle ils s'appuient, est tout au moins combattue par une présomption contraire : il se trouve, précisément au sujet de la pierre funéraire d'*Ottutus*, que Wiltheim déclare formellement ignorer d'où provient le monument (3).

---

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, VII, p. 55 et suiv.

(2) Antérieures à la révision, par Alex. Wiltheim, des *Disquisitiones*.

(3) *Luxemb. roman.*, p. 63 : « Fortasse locum designare liceret ubi Otteutus arva romanorum jacentia coluit, *si unde saxum* Mansfeldius *detulerit sciretur*. »

Ce passage est important pour démontrer que Wiltheim n'aurait eu garde d'omettre d'énoncer l'origine arlonaise des monuments des jardins de Clausen, s'il l'avait connue ; on a donc été trop absolu en disant qu'on est autorisé à croire que les monuments du comte de Mansfeld que Wiltheim décrit, sans en indiquer la provenance, étaient venus en grande partie d'Arlon (*Bull. Acad. roy. de Belg.*, XXI, p. 687.

Si ce monument est arlonais et si la décision de MM. Prat et Felsenhart est confirmée, ce ne sera donc pas par les motifs des premiers juges, comme on dit en langue judiciaire.

Le même bénéfice semble pouvoir être étendu à l'inscription suivante, que Wiltheim (1) décrit comme provenant des jardins de Mansfeld, et qui n'ayant pas été décrite par Ortelius et Vivianus, n'a été introduite à Clausen que postérieurement à 1575 :

N° 339. D. M
LITVGENIO S
ECVNDINO AVO
VIV° (ET). NOCTVRNAE
AVIAE. DEF. (ET) ANAV
ONI. AVIAE. DEF. (ET). A

(*D*iis *M*anibus. *Litugenio Secundino Avo vivo et Nocturnae Aviae de*functae *et Anavoni Aviae de*functae *et A....*)

Ce monument a été élevé par un fils à son père, à sa mère (affranchie du premier?), à sa sœur ou épouse, etc. ; ce fils dont le nom se trouvait à la fin de cette inscription incomplète, aura voulu réunir les cendres de tous les siens dans un même tombeau.

On pourrait comprendre le *vivo* après le nom de *Litugenius*, non comme un datif, mais comme une sorte d'ablatif (*ipso* sous-entendu), pour éviter cette absurdité d'un monument élevé aux dieux mânes et à un personnage vivant; semblable particularité, rare en elle-même mais non absolu-

---

(1) *Luxemb. roman.*, p. 63, fig. 21.

ment impossible à citer ailleurs, se rencontre plusieurs fois à Arlon, en plein datif, ce qui est déjà un indice en faveur de l'origine arlonaise (Voyez ci-après n° 348, qui se trouve comparé au n° 65, etc.).

Un second indice est la singularité des noms féminins *Anavo Avia* qui a frappé Steiner (1) et qu'il rapproche même de ceux de *Caulo Aurusis*, autre femme, dont le nom s'est trouvé dans une des inscriptions attribuées ci-dessus à Arlon également.

Un troisième est la présence sur la pierre de deux noms qui se retrouvent sur d'autres pierres d'Arlon : le nom de *Nocturna*, féminin de *Nocturnus*, qu'on reverra sur la pierre n° 346 ci-après (2), et le nom de *Secundinus* que Bertels déclarait avoir lu sur une pierre provenant d'Arlon. Ce dernier indice peut même être considéré comme ayant la force d'une preuve, puisque c'est dans les jardins de Mansfeld que la pierre est signalée, et que précisément Bertels dit que

---

(1) *Corpus inscriptionum romanarum Rheni et Danubii*, n° 1991.

Voyez aussi *Ibid.*, 2556 (trouvé en Bavière) : FLAVIO. VICTORI ‖ CLAVDIA. MATTO ‖ COIVX. F. CVRAVIT ‖ VIXSIT. ANNIS. LXV (et les notes de STEINER; MOMMSEN, *Corpus inscript. latin.*, III, n° 5868).

Et *Ibid.*, n° 3898 (trouvé en Carinthie) : T. AE(LI)O SOTTIHO ‖ VETER ET PL ACCO ‖ NI FVL ‖ VIA MATO CONIVG ‖ KARISSIM ‖ ET MATRI PIENTISSIM ET ‖ f.... (MOMMSEN, *Ibid.*, n° 4831).

Ces inscriptions d'une *Claudia Matto* et d'une *Fulvia Mato* semblent autoriser certain rapprochement avec les femmes *Matus* et *Pruscia Mottus* des inscriptions n°s 56 et 58 d'Arlon, rappelées ci-dessus.

Voyez en outre des inscriptions portant les noms masculins de *Matto*, *Mattus*, STEINER, n°s 514, 779, 2093, 2672, 3907 ; BRAMBACH, n° 1207; MOMMSEN, *l.cit.*, n° 4874, etc.

(2) Le nom de *Nocturnus*, qui ne se retrouve pas dans les deux Germanies, se rencontre dans la *Belgica I*, à laquelle appartenait Arlon : *Nocturnus Cassius* à Daleiden, près de Trèves; *Nocturnius*, *Nocturnianus*, à Metz, (STEINER, 1834 et 1884.

ces jardins se sont enrichis d'un grand nombre de monuments d'Arlon, parmi lesquels il en est où il a distingué ce nom de *Secundinus*.

M. Prat propose aussi (1) d'attribuer à Arlon l'inscription suivante des jardins de Binsfeld à Luxembourg :

N° 340. ALVA MENTE MEMORA
FVLVIVS. POTENTINVS
s)IBI. VIVS. ET LVCANIAE
IANVARIAE. CONIVG
DEFVNCTAE. F

(*Salva* ou *alma*) *mente memora. Fulvius Potentinus sibi vivus et Lucaniae Januariae conjugi defunctae fecit*).

M. Prat n'invoque ici encore aucun motif à l'appui de sa proposition et cependant cela eût été nécessaire : la présomption invoquée en faveur des jardins de Mansfeld ne protége pas ceux de Binsfeld, où il est arrivé des monuments de partout.

Mais voici qui permet d'être plus large à cet égard : nous savons par Guill. Wiltheim (2) qu'avant d'entrer dans les jardins de Binsfeld cette inscription avait fait partie de ceux de Clausen, où Boissard l'a copiée (3), comme plusieurs autres pierres, notamment celle de *Pennausius Lagana* ci-dessus (4).

---

(1) *Histoire d'Arlon*, p. 87 (52), et *Atlas*, p. 53.

(2) MS Gérard, à la Bibliothèque de La Haye, copie du MS de Wiltheim, Mansfeldii *apud Luxemburgenses palatii descriptio*.

(3) Gruter, 785, 12.

(4) De Hontheim, *l. cit.*, I, p. 196.

Il y a déjà dans cette circonstance en faveur d'Arlon un indice dont la force probante a été discutée ci-avant; mais cet indice ne suffit pas; il faut encore une preuve plus directe : or, cette preuve semble pouvoir être tirée du nom de *Lucania* que fournit déjà l'inscription n° 59 d'Arlon (1) (vraisemblablement un fragment), ainsi conçue : LVCANIAE || ADIAIVMAR. Jusqu'à quel point même peut-on se demander le surnom de *Januaria* ne se retrouve-t-il pas dans ADIAIVMAR, dont les dernières lettres ressemblent beaucoup à IANVAR?

La formule *conjugi defunctae fecit* se retrouve aussi dans d'autres inscriptions d'Arlon (2).

Si l'inscription est bien arlonaise, il n'y aura pas lieu sans doute d'adopter l'avis de Guill. Wiltheim, qui considère l'inscription comme chrétienne, à raison de la formule initiale, *alma mente memora* au lieu des sigles habituels D M (3).

Les *Annales de l'Institut archéologique du Luxembourg* annonçaient il y a quelques années qu'on avait découvert à Arlon plusieurs pierres avec inscriptions, et que compte

---

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol*, VII, p. 55.

(2) Voy. n° 75, *Bull.* ci-dessus, VII, p. 57.

(3) MS GÉRARD, cité : « Hoc epitaphium Christiani fuisse arguunt omissae gentilitiae illae litterae D. M. et Manium deorum loco, quos sancta fides execratur, repositae illae voces ALMA MENTE MEMORA. »

STEINER, n° 1946, attribue également au christianisme l'inscription n° 45 d'Arlon (*Bull.* ci-dessus VII, p. 55), qu'il termine erronément non par les lettres IT en monogramme formé d'une croix, mais par une croix véritable après le mot FECIT, auquel appartient ce monogramme, ce que M. FELSENHART, p. 407, note 4, a eu tort de répéter.

en serait rendu dans un travail ultérieur sur l'histoire d'Arlon.

Cette promesse, M. Prat l'a réalisée : une part a été faite à des critiques de son œuvre dans quelques-unes des pages qui précèdent; dans ce qui suit, il n'y a plus qu'à louer le zèle et la vigilance de l'auteur pour la conservation et la publication de monuments des plus intéressants : il s'agit, en effet, de dix inscriptions complétement inconnues jusqu'ici.

Les endroits qui ont fourni ces inscriptions nouvelles sont d'abord la maison Gérard, dans la Grand'Rue, en face à peu près de l'Hôtel de l'Europe, puis, à moins de cent pas de là, les bâtiments de l'athénée, situés dans la continuation de la Grand'Rue, et enfin un peu plus de deux cents pas plus loin, toujours dans la même direction, la rue de la Caserne.

Les trouvailles de la maison Gérard datent du mois de septembre 1854; on y a découvert, comme soubassement du mur des remparts, une série d'une vingtaine de pierres analogues à celles qui ont été trouvées en 1671 et que Wiltheim a décrites; comme celles-ci, elles étaient placées avec soin les unes sur les autres, sans ciment.

Ce détail est, du reste, confirmé par M. Prat (1). Celui-ci considère les remparts où les pierres ont été trouvées, comme ayant été élevés par les Romains eux-mêmes, en l'an 408, à la suite d'une loi de Théodose ordonnant la destruction des tombeaux et autels païens ; la muraille a quinze pieds d'épaisseur : — en bas, des masses de pierres monumentales juxtaposées et parfaitement assises, après qu'on les avait

(1) *Histoire d'Arlon*, I, pp. 167 à 173 (non reproduit par les *Annales*).

grossièrement équarries, et après qu'on en avait fait disparaître les parties trop anguleuses (chose singulière, lesdites masses peuvent être enlevées, tandis que la partie supérieure, solidement cimentée, continue à former voûte au-dessus); — devant et derrière, un mur, plus soigné à la partie extérieure.

Les pierres, dit M. Prat, étaient placées les unes à côté des autres par lits égaux et en plusieurs lits les unes sur les autres. Il semble même qu'on ait pris quelques précautions dans l'arrangement de ces blocs afin, autant que possible, de ne pas endommager les figures et les ornements : on ne détruisait que ce qui était indispensable pour que les pierres fussent bien assises (1).

Exemple curieux d'une loi observée, mais avec l'arrière-pensée de respecter et de sauver relativement les monuments que le législateur ordonne de détruire !

M. Gérard a aussi remarqué chez lui que les sculptures et inscriptions avaient été placées du côté interne, comme si les constructeurs du rempart avaient eu souci de ménager les monuments ; la planche I de la 2e série de l'atlas de l'Histoire d'Arlon rend très-bien compte de cette disposition : les lettres N C L D qu'on y voit sont précisément celles qui ont été signalées au revers de la pierre sépulcrale de *Gaius Julius Maximinus* ; d'après la déclaration du même M. Gérard, la série des pierres continue à droite et à gauche dans le mur de l'ancien rempart : il a même reconnu un sanglier sculpté sur une pierre engagée dans la construction de son

(1) *Ibid.*, pp. 107 (73) et 178 (non reproduit).

voisin, à gauche, et une particularité analogue a été remarquée en d'autres endroits (1).

M. Prat s'était empressé de faire part de la découverte à l'autorité supérieure, qui, de son côté, en saisit l'Académie, et celle-ci nomma des commissaires; mais tout cela avait exigé du temps, et deux mois après la trouvaille, les commissaires ne purent plus que voir les pierres extraites : les travaux de reconstruction de la forge du sieur Gérard étaient presque terminés ; l'ouverture qui avait été pratiquée pour opérer des fouilles avait été comblée et ne permettait plus de recherches ultérieures (2).

Il n'y a pas à revenir au sujet des inscriptions signalées par les commissaires; ce sont les nos 72 à 74 ci-dessus (3); mais M. Prat signale trois inscriptions provenant de la maison Gérard, qui ont complétement échappé à leur attention. Il faut croire que les académiciens n'ont pas fait retourner certains blocs qui leur étaient soumis, et dont ils ont dit : « nous ne faisons pas entrer en ligne de compte de grosses pierres de taille qui ne portaient ni sculptures, ni inscriptions. »

---

(1) PRAT, *Histoire d'Arlon*, pp. 99 et 104 (64 et 69).

(2) ID., *ibid.*, p. 112 (68).

(3) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, VII, p. 56; M. PRAT doit se tromper en indiquant le n° 73 (inscription de *Messia Donata*) comme trouvé dans les murs de l'athénée en 1856, car, dès 1854, les commissaires de l'Académie l'ont vu et décrit. Quant à sa lecture que M. Prat affirme avoir relevée lettre par lettre : D. M. ‖ MESSIEDONAE ‖ MATERNS VIVS ‖ FILIVS. IVSV. F. C, elle est complétement fautive, et vérification faite à Arlon même, il faut bien lire : D. M ‖ MESSIE DONA(TE) ‖ MATRI. IVSTVS ‖ FILIVS. V. F. C.

Les monuments de *Primulius Pardus* et de *Gaius Julius Maximinus* sont, comme le précédent, au Musée d'Arlon, et il n'y a que de légères corrections à proposer aux lectures précédemment faites.

Voici ces trois inscriptions, dont une, la troisième, présente la plus haute importance au point de vue du culte de nos anciennes populations, importance qui avait du reste échappé à M. Prat lui-même.

En regard de chacune des lectures de ce dernier, on placera la révision qui a été faite soigneusement du monument lui-même, mais non sans difficulté, car si M. Prat s'est félicité de l'hospitalité accordée aux monuments lapidaires d'Arlon dans le palais de justice d'Arlon (hospitalité qui n'a pas empêché des soldats (1) d'aller les sabrer en 1870), il déclara plus tard que ces monuments si intéressants à étudier sont enfouis dans deux caves de ce palais de justice, où ils sont entassés de manière à ne pas permettre aux archéologues et aux touristes de les examiner utilement (2).

N° 341.

D'après M. Prat :	*Révision :*
D. M.	D M
c)OMMIVS. MA	(GI)MMIVS. MA
NDVISSA. SIBI	NDVISSA. SIBI.
EAM. MOSSAVI(t	(ET) AMMOSSA. VI

(*D*iis *M*anibus. *Gimmius Manduissa sibi et Ammossa vi*vi fecerunt.)

En une pierre cuboïde surmontée d'un hémicycle faisant saillie et contenant, en plus grandes lettres, les sigles D. M.

La forme et les dimensions de la pierre sont presque exac-

---

(1) *Histoire d'Arlon*, p. 116 (80).
(2) *Instit. archéol.* d'Arlon, V, p. 31 ; VIII, p. 15.

tement celles de l'inscription n° 347 ci-après de *Prusciallus Suarceia;* elles avaient sans doute été posées non loin l'une de l'autre, ce qui implique l'origine commune des deux pierres, quoique récemment elles aient été retrouvées à cent pas l'une de l'autre, la première à la maison Gérard, la seconde à l'athénée.

Le nom de Gimmius présente dans les inscriptions les noms analogues suivants, presque tous des contrées rhénanes : *Gimo*, *Ginmionus*, *Giamus*, *Giamius*, *Giamtus*, *Gimatus*, *Giamillius* (1) et *Giamilia*, cette dernière découverte à Arlon même (2).

On remarquera le nom *Ammossa* qui a certaine ressemblance avec celui de *Clamosa* (*Cl. Amosa?*) d'une inscription de Trèves (3) et de *Cl. Mossa*, d'une autre inscription des environs de Luxembourg (4).

---

(1) Gruter, 12, 10; Steiner, n°s 438, 856, 991, 1682, 1986; Brambach, n°s 641, 754, 860, 1157, 1336, 1671; Robert, *Épigraphie de la Moselle*, p. 34, etc.

Voy. comme noms gaulois, Lelewel., *Type gaulois*, p. 224.

(2) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, VII, p. 55, n° 43,

(3) De Hontheim, *Prodromus hist. trever. diplom.*, 185 : deo || iovi || clam || osa. ci || vis. tr || evera. || v. s. l. m. Brambach, p. 366, n° 55, sans doute à cause de la qualité de *civis* donnée à une femme, repousse comme *spuria* cette inscription que cependant Gruter, 13, 5, emprunte au célèbre Scaliger. Gruter, 847, 11 (comme aussi 282, 7, d'après la table), rapproche des inscriptions d'une *civis sequana* et d'une *civis romana;* en outre, le *Corpus inscript. latin.* de l'Acad. de Berlin, II, 813, donne l'inscription d'une *Avita Avia, ob honorem quod civis recepta est Caperae.*

(4) Steiner, n° 1920 : cipio || vivs. sibi || et cl. mossae || df. f. c (cfr. Wiltheim, p. 396, fig. 427).

Cfr. ammoda, Mommsen, *Corpus inscript. latin.*, III, n° 4264, et mosso, n° 3820.

Quant au nom de *Mossa*, il se retrouve en Russie de nos jours, et on l'y signale comme n'étant pas d'origine slave : Ouvaroff, *Étude sur les peuples primitifs de la Russie. Les Mériens.* Saint-Pétersbourg, 1875, p. 15.

On trouve, au surplus, le nom de *Ammausius* parmi les inscriptions rhénanes (1).

La lettre o de ce nom Ammossa est de dimensions plus grandes que les autres lettres ; de plus, elle a à son centre un point : on ignore ce que cette particularité peut signifier ici.

Il y a en outre interversion du mot SIBI, qui s'applique sans doute aux deux personnages et qui serait mieux à sa place avant VI(vi fecerunt), pour marquer qu'ils se sont fait construire ce monument de leur vivant, prévenant ainsi l'occasion qu'aurait fournie au survivant le prédécès de l'un d'eux.

N° 342.

D'après M. Prat :	*Révision :*
VR	. . . . . VR
VIM	ORIO . VIM
VVRONI. MARI	PVRONI . MARI
TO II VNCT	TO . DEFVNCTO

(. . . . . *urorio Vimpuroni marito defuncto.*)

Dans un hémicycle sur une pierre cubique dont la partie supérieure se termine en pyramide tronquée ; la lacune de la première ligne est due à un éclat de la pierre ; la lecture de la révision est certaine ; seulement un point dans le v de l'énigmatique nom qui se termine en *urorio*, pourrait avoir une signification qui n'est pas mieux saisie que celle du point dans l'o d'*Ammossa*.

M. Felsenhart passe cette inscription sous silence.

---

(1) BRAMBACH, n°s 211, 636 ; Cfr., *ibid.* n°s 1006 et 1775 ; WAGENER, *Handbuch*, pl. 140, n° 1337.

N° 343.

D'après M. Prat :	*Révision :*
	. . . . .
.. . . MAR	MARTI
CAM . . .	CAMVLO
. . . . IVS	S LELLIVS
. . . M	SERIVS
	V. S. L. M

(Jovi optimo maximo? *Marti Camulo* Sextus *Lellius* (?) *Serius* (ou *Sertus*) *v*otum *s*olvit *l*ubens *m*erito.)

Ce que M. Prat avait pris pour une pierre tumulaire est un véritable autel en l'honneur d'une divinité très-connue; il est, du reste, fort excusable d'y avoir lu seulement quelques lettres, puisque de plus savants que lui, des spécialistes, n'y avaient rien vu du tout. Ces quelques lettres sont, du reste, caractéristiques, et suffisaient pour déterminer et classer l'inscription ; les dimensions de la pierre, plus petite que ne le sont généralement les tombeaux d'Arlon, ont d'ailleurs aussi les dimensions ordinaires des autels.

L'inscription est en très-mauvais état ; les caractères en sont mal alignés et de mauvais style ; si la dédicace et la formule dédicatoire V. S. L. M sont à l'abri du doute, il n'en est pas de même des noms du dédicant, dont la terminaison en VS est seule certaine.

Nous sommes ainsi en présence de l'une des divinités les plus célèbres de la Gaule, de *Mars Camulus*, l'une de celles au sujet desquelles on a le plus écrit (1).

---

(1) De Montfaucon, *L'antiq. expl.*, I, p. 48 et suppl. I, p. 94; (Dom Martin), *La religion des Gaulois*, p. 252; Schoepflinn, *Alsatia illustrata*, I, p. 488;

Voici les différentes inscriptions de cette divinité trouvées jusqu'ici (elles ne sont pas toutes également authentiques) :

FORTI ‖ DEO CAMVLO ‖ T. SABINVS ARRI ‖ VS SABINA FLORA ‖ V. S. F. C ‖ T. V. V. I — à Nomentum (aujourd'hui Mentana) (1).

IN H. D. D ‖ MAVORTIO CAMVLO ‖ DEO SANCTISS. ‖ PRO. SAL. IMP. CAESARIS ‖ M. AVREL. COMMODI AVG. ‖ C. VALERIVS C. F. PAL ‖ CRISPINVS PRAEF. COH ‖ EX PROVINCIA ‖ MAVR. D. S. P. D. D — à Rome (2).

CAMVLO SANC ‖ FORTISS ‖ SAC ‖ TI. CLAVDIVS. TI. F. QVIR ‖ TERTIVS ‖ MIL. COH. VII. PR. ‖ VERI ‖ L. D. D. D — à Naples (3).

MARTI C^A^MVL^O^ ‖ SACRVM PRO ‖ SALVTE. TIBERII ‖ CLAVDII. CAESARIS ‖ AVG. GERMANIC^I^. IMP ‖ CIVES REMI. QVI ‖ TEMPLVM C^O^NST^I^T^V^‖ERVNT ‖ O. C. S — à Rhynern ou Rindern, en Westphalie (4).

Alf. MAURY, *Recherches sur la divinité mentionnée dans les inscriptions latines, sous le nom de Camulus, Mém. de la Société des Antiq. de France*, XIX (1849), p. 15; DE WAL, *Mythologia septentrionalis*, n°s 21, 71 à 75 et 203; ROGET DE BELLOGUET, *Ethnogénie gauloise*, IIIe partie, p. 219.

(1) REINESIUS, *Inscr. synt.*, p. 237, n° 271.

(2) DONATI, *Ad. nov. Thes. suppl.*, I, 25, 3; ORELLI, 1978; LERSCH, *Centralm.*, III, p. 109.

(3) SMETIUS, 25, 14 : Quintiliani in Sabinis ; GRUTER, 56, 11 ; DE WAL, *l. cit.*, p. 54, n° 73.

(4) GRUTER, 56, 12; ORELLI, 1977; MORCELLI, *Opera epigr.*, I, p. 23; LERSCH, l. cit., III, p. 279 ; FIEDLER, *Römische Denkmäler der Gegend von Xanten und Wesel*, Essen, 1824, p. 235 ; ID., *Geschichte und Alterthümer der unteren Germanien oder des Landes an Neiderrhein aus den Zeitalter der römischen Herrschaft*, p. 233 ; DOROW, *Die Denkmäler germanischer und römischer Zeit in den Rheinisch-Westfälischen Provinzen*, p. 99; *Jahrbücher des Alterthumsfreunden im Rheinlande*, XVII; pl. V, et LIII-LIV, pp. 251-252. (Une deuxième inscription de *cives Remi*, en l'honneur du Dieu *Camulus*, est l'inscription prétendue d'ARDOINNE-CAMVLO, voy. ci-après.)

CAMVLO VIROMANDVO. — A Clermont-Ferrand, en Auvergne (1).

Et cela indépendamment de quelques monnaies, ou bien où l'on trouve une devise comme CAMVLO INVICTO CAMVLI, ou bien que, à raison de la syllabe CAM, CAMV, etc., l'on suppose être celles de localités connues sous le nom de *Camulodunum*, *Camulogenus*, *Camuloriga*, etc. (2).

Depuis peu d'années seulement, on a, ici même, fait remarquer que certain monument que Fabretti, en 1699, et Kellermann, en 1835, ont vu au Musée du Vatican, où il est encore, ne porte pas du tout les noms ARDOINNE — CAMVLO, sous les représentations de Diane et du dieu de la guerre, mais les noms SATVRNO — MARTI, sous l'image de Saturne et sous celle de Mars, etc.

Ainsi est venu à s'écrouler tout l'échafaudage construit sur cette donnée, répétée depuis le P. Bonaventure jusqu'à M. Felsenhart, que le Panthéon de Rome, en l'an 84 de l'ère chrétienne, avait ouvert ses portes à la divinité des Ardennes (3).

Mais ne voilà-t-il pas qu'au moment même où toutes les inscriptions connues de la déesse *Arduenna* étaient prouvées être fausses, il s'en est révélé une dont l'authenticité ne paraît pas contestable (4).

---

(1) *Revue numismatique de France*, année 1838, p. 407; *Revue archéol.*, I, p. 253.

(2) DE WAL, p. 55, n° 75; CLUVER., *Ant. Ital.*, I, 15, 104; REINESIUS, p. 177, n° 150; LELEWEL, *Type gaulois*, pp. 261, 404, 412; DE LAGOY, *Essai sur les monnaies de* CUNOBELINUS, etc.

(3) *Messager des sciences historiques*, 181, p. 22.

(4) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, p. 45.

Et ne voilà-t-il pas aussi que *Camulus*, le compagnon de l'*Arduenna* prétendue, reparaît lui-même.

En vérité, on eût pu croire à une revanche de *Mars Camulus*, préparée de nos jours par un contemporain complaisant; mais il y a trop longtemps que le monument d'Arlon est resté muet, et c'est avec trop de peine qu'on est parvenu à le faire parler pour qu'on puisse soupçonner une fraude ou une mystification, surtout dans les conditions où cette pierre est gardée par l'Institut archéologique d'Arlon depuis plus de vingt ans. D'ailleurs la forme et la détérioration même des caractères exclut toute idée semblable : c'est bien une inscription antique et une inscription authentique de *Mars Camulus* que nous avons sous les yeux.

En tout cas, il y aura là de quoi consoler M. Felsenhart qui (1) n'accepte pas de bonne grâce le démenti donné par Fabretti et Kellermann à leurs devanciers, et qui, contrairement à une règle admise en épigraphie, déclare que les premières lectures d'une inscription dérogent aux lectures plus récentes et doivent être préférées.

Voici en propres termes le démenti de Kellermann (2) qui

---

(1) *Messager des scienc. histor.*, 1873, p. 74, note 3.

Une autre observation à adresser à M. Felsenhart est la suivante, dont on a déjà vu une application à propos de l'inscription de *Cl. Secundinus Similis* de Dottendorf (voy. ci-dessus) : en transcrivant plusieurs copies d'une même inscription, sans les comparer, on s'expose à se répéter, voire même à se contredire, et, en tout cas, à commettre des doubles emplois. Quand on lit, dans le livre de M. Felsenhart, les nombreuses copies d'inscriptions où il s'agit de la déesse des Ardennes, on pourrait croire que celle-ci était très-répandue dans le monde romain. Or, tout se résume à quatre inscriptions, dont trois fausses ou du moins très-suspectes. On ne saurait, en cette matière, mettre assez de précision.

(2) « Exscripsi Romae in Museo Vaticano. Miro modo Gruter habet : ardoinne, camvlo, neque attulissem nisi vidissem Orelli, 1960, falsam Gruteri lectionem amplexum esse. » (*Vigilum romanorum latercula duo Caelimontana*, p. 168.)

En comparant deux des inscriptions de *Camulus* ci-dessus, la 4e qui, d'après

ne laisse pas la porte ouverte à de semblables échappatoires : « j'ai pris copie de l'inscription au Musée du Vatican et j'ai admiré comment Gruter avait pu y voir : ARDOINNE. CAMVLO. Aussi n'aurais-je pas reproduit ici la véritable version (SATVRNO. MARTI), si je n'avais vu Orelli de nos jours adopter la fausse lecture de Gruter. »

— Dans les travaux de la maison Gérard, on a trouvé aussi deux inscriptions formées seulement des sigles destinés à rappeler l'invocation aux Mânes :

Nos 344 et 345 D M

d) M

Ces deux inscriptions se trouvent au haut de deux monuments avec sculptures qui ont été suffisamment décrits dans les *Bulletins de l'Académie* (1) et dans l'*Histoire d'Arlon* de M. Prat (2) et il n'est pas nécessaire d'y insister ici. La première des deux inscriptions est dans un cartel.

Il avait été question de ces deux inscriptions dans une note (3) ; mais il convient de les porter à la liste des inscriptions de la Belgique avec un numéro spécial.

Smetius, aurait été trouvée dans le pays des *Sabins* et la 5e où il s'agit de citoyens *Rémois*, on comprend que l'inscription du Vatican où Kellermann confirme *(caetera congruunt*, ajoute-t-il) la lecture CIVES SABINVS. REMVS, a pu donner l'idée de placer *Camulus* dans cette inscription? Mais pourquoi *Ardoinna?* On remarquera que les Sabins qui jouent un certain rôle dans les inscriptions de Piero Ligorio, reparaissent dans une autre *spuria* d'*Arduinna* (v. ci-dessus, *Bull.*, IX, p. 274, et X, p. 48).

(1) *Bull. acad. roy. de Belg.*, XXI, pp. 683 et 684.

(2) *Histoire d'Arlon*, p. 117 (84), et *Atlas*, pl. 20 (2e série)

(3) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, VII, p. 56.

La première de ces inscriptions est accompagnée de sculptures, où un des époux porte à la main une corbeille ou un coffret soutenu par des cordons (1), d'après l'expression des commissaires de l'Académie. Wiltheim soutenait, lui, que des objets semblables dont il s'est occupé spécialement et longuement, étaient des sortes de tablettes avec leur étui (2). Peut-être cette opinion de Wiltheim aurait-elle mérité l'honneur d'être discutée et, le cas échéant, réfutée, d'autant plus que M. Prat semble adopter un avis analogue en appelant l'objet un *agenda* avec des papiers, etc. (3).

— Les inscriptions suivantes proviennent des murs de la cour de l'athénée royal d'Arlon, dont les bâtiments occupent l'emplacement de l'ancien couvent des Carmes. En reconstruisant, en 1856, le mur des remparts dans la cour de l'athénée, on a retrouvé, au pied de ces remparts, des blocs de pierres, les uns simples, les autres couverts d'inscriptions, posés les uns sur les autres sans ciment, comme lors des découvertes de 1671 et de 1854. Il est certain dès à présent que, comme à la maison Gérard, la couche de pierres monumentales continue des deux côtés.

---

(1) *Bull. acad. roy. de Belg.*, XXI, 2°, p. 683.

(2) *Luxemb. roman.*, pl. 44, fig. 160; ID., *Diptychon Leodiense* (GORI, *Thes. dipt.*, I, p. 80).

(3) *Histoire d'Arlon*, p. 85 (50), n° 160, pl. 30. Mais ailleurs, notamment p. 89 (54), il appelle cet objet un sac suspendu par des cordons.

Voici les pierres qu'on y a découvertes :

N° 346. *D'après M. Prat*(1):	*Révision :*
D. M.	D M
. . . . . .INC	· ANDEC*ar*I. NO
. VI	CTVRNI. ET. MIC
. . . . . .ICIE	CIO(NI)E. CVIGILLI
. . . . . INIVE	CENSORINIVS
. . . . . .EI	ANDECARVS FI
	*li*O ET COIIVGIF

(*D*iis *M*anibus *Andecari Nocturni et Miccioniae* Caii *Vigilli* filiae, *Censorinius Andecarus filio et conjugi* fecit).

Sur une pierre tumulaire, dont le haut en retraite contient les sigles D. M qui commencent l'inscription.

On ne peut, d'après M. Prat, lire que les lettres qu'il reproduit, parce que l'inscription est à peu près entièrement effacée par un glacis; mais peut-être, ajoute-t-il, en enlevant ce glacis, pourrait-on reproduire l'inscription entière.

Plusieurs heures d'une étude minutieuse ont permis de lire cette inscription avec quasi certitude, sans qu'on ait eu besoin de recourir à l'enlèvement de la coulée de chaux, formant le glacis qui avait désespéré M. Prat et paralysé ses efforts.

Il existe d'autres exemples de l'épenthèse de l'I de CONIVX avec syncope de la lettre N; une inscription des environs de Bonn porte en effet : IVLIAE ‖ PATERNAE ‖ COIIVGI ‖ CARISSIMAE (2).

---

(1) *L. cit.*, p. 91; Cfr. FELSENHART, *l. cit.*, p. 414, n° 13 (6e ligne : ET).

(2) *Jahrbücher* de Bonn, V-VI, p. 340; seulement on remarquera que le grand I y précède le petit, au lieu de le suivre. Voy. aussi STEINER, n° 904, cfr. II, p. 410; BRAMBACH, n° 528; LERSCH, *Centralmuseum*, I, p. 49.

C'est bien *Andecarus* qu'il faut lire, au moins dans l'avant-dernière ligne, et non *Andecavus*, *Andegavus*, *Andecamulus*, noms que suggèrent certaines affinités géographiques ou numismatiques (1).

N° 347. *D'après M. Prat* (2) :	*Révision* :
D. M	D M
PRVSCIALLO	PRVSCIALLO
SVARCEIO ESI	SVARCE. IOLSI
VS SECVNDI	VS. SECVNDI
NVS VXORI ET SI	NVS. VXORI. ET. SI
BI VIVOS FECIT	BI. (VI)(VO)S. FECIT

(*D*iis *M*anibus. *Prusciallo Suarcae Jolisius Secundinus uxori et sibi vivos fecit*).

Sur une pierre tumulaire, de forme analogue au monument qui précède, avec les sigles D M dans la partie en retraite.

Le tilde qui surmonte la lettre L du nom du mari, engage à lire *Jolisius* au lieu de *Jolsius*, quoique l'un de ces noms soit aussi rare que l'autre.

Un point très-marqué après *Suarce* porte à attribuer au nom du mari les deux lettres IO qui ne sont pas séparées des suivantes comme l'indique M. Prat. Si cependant la ponctuation était venue ici s'interposer au milieu d'un mot,

---

(1) Voy. notamment LELEWEL, *Type gaulois*, n°s 69, 70, 80, 81, etc.
And, d'après plusieurs auteurs, est un radical celtique et les *Andes (Andecavi)* sont un peuple nommé par CÉSAR.
(2) *Histoire d'Arlon*, p. 127 (91) ; cfr. FELSENHART, *l. cit.*, p. 414, n° 14.

comme on en voit des exemples, le nom de *Suarceius* donné à une femme, ne serait pas en tout cas plus bizarre que celui de *Prusciallus* lui-même.

Cette apparence masculine du nom des femmes d'Arlon à l'époque romaine, sur laquelle on a insisté plus haut, et la forme barbare de ces noms, sont un sujet intéressant d'étude au point de vue de l'ethnologie et de la philologie comparée ; on ne peut ici qu'indiquer ce point de vue.

M. Prat fait remarquer que c'est la troisième pierre arlonaise élevée à un membre de la famille des *Secundini;* en effet, il existe deux autres inscriptions portant ce nom, celle de *C. Attonius* (ou *Cattonius*) *Secundinus*, et celle de *Secundinus Secçalinus* (nos 61 et 76); or cette dernière contient précisément la formule ET VIVOS SIBI FECIT qui se montre pour la cinquième fois à Arlon sur notre pierre.

Les *Secundini* sont bien connus par le célèbre monument d'Igel, encore subsistant près de Trèves.

N° 348. *D'après M. Prat* (1):	*Révision :*
D. M.	D. M
EIERIINIAE	PRVSCI
COSSVLI COIV	MAGIONIS
GIVIVE ACAV	ET. TERTINIAE
NISSA FIE. FECIT	COSSVLE. COIV
	GIVIVE. ACA. V
	NISSA. FIL.FECIT

(1) *Histoire d'Arlon*, p. 127 (91), n° 45; FELSENHART, *l. cit.*, p. 414, n° 15. M. PRAT considère comme possible la variante ACAVNVSA. La lecture *Acaunissa* est bien conforme à l'inscription.

(*Diis Manibus Pruscii Magionis et Tertiniae Cossulae conjugi vivae Acaunissa filia fecit.*)

Sur une pierre carrée surmontée d'un hémicycle, lequel contient les mots *Prusci Magionis* qui ont échappé à l'attention de M Prat. Or c'est déjà une bizarrerie assez grande que de voir une fille ériger un tombeau à sa mère vivante : M. Prat, en supprimant sans le vouloir le nom du défunt en l'honneur duquel le monument a été élevé, a encore renchéri sur cela en taisant le décès du père qui a été l'occasion de l'érection de la sépulture préparée pour la mère.

La lettre o de colvgi semble traversée d'une ligne oblique qui pourrait bien avoir servi à représenter la lettre N, lettre au surplus souvent omise dans le mot *conjux*.

Le *Pruscius Magio* de cette incription était sans doute parent de *Prusciallus Suarca*, objet de l'inscription n° 347 qui précède; les deux monuments ont la même forme : un cuboïde surmonté d'un plein-cintre; seulement celui de *Pruscius Magio*, dont la partie haute a été aplanie (sans doute pour l'équarrir avant de le faire servir de matériel dans la construction du rempart), est un peu plus élevé : l'aplanissement a été fait de telle manière que les caractères de l'inscription ont été ménagés.

Cette parenté doit aussi s'étendre, sans doute, à une autre inscription d'Arlon, n° 65 ci-dessus (1), et le rapprochement a d'autant plus de portée que dans toutes les deux nous rencontrons, outre d'autres ressemblances de forme, la particularité signalée plus haut d'une tombe élevée par un fils à son père défunt et à sa mère encore vivante.

---

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, VII, p. 56.

En effet, le parallélisme que voici rend presque évidente la parenté en question; ce parallélisme suit les deux inscriptions ligne par ligne :

D. M	D. M
PRIMI	PRVSCI
PRISSIONIS	MAGIONIS
ET. PRVSCIAE	ET. TERTINIAE
MAIANAE. VX	COSSVLE COIV
ORI. VIVAe VIDV	GI VIVAE. ACA. V
CVS. FILIVS. FECIT	NISSA. FIL. FECIT

Etc.

On dirait réellement que l'une des deux inscriptions a servi de modèle à l'autre; jusqu'à la distribution des noms et surnoms, dans les lignes, jusqu'à la coupure des mots, tout (sauf les mots *conjux* = *uxor*) est absolument semblable dans ces deux inscriptions, trouvées l'une en 1671, l'autre en 1856.

Ces noms de *Pruscius*, *Pruscia*, *Prusciallus* des inscriptions nos 58, 65, 347 et 348, rappellent une *Prudca* (D barré avec prononciation semblable à l' s) dont le nom a été signalé à Metz (1).

Quant au nom de *Magio*, il se retrouve dans une inscription luxembourgeoise signalée à Mersch (grand-duché), sous la forme féminine *Magiona* : ATVRIACI ‖ O PRIMVL° ‖ ET . MAGION ‖ AE CONIVGI (2).

(1) ROBERT, *Épigraphie de la Moselle*, p. 95, qui cite les inscriptions d'Arlon.

(2) *Publications de la Société*, etc., du grand duché de Luxembourg, VII, p. 229, IX, p. 81; X, p. 148; XIII, p. 128, où on rapproche, d'autre part, cette inscription du n° 72 d'Arlon, au nom d'un *Primulius* Pardo (*Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, VII, p. 56).

Le nom de *Acaunissa*, à raison d'un point qui sépare la quatrième lettre de la troisième, pourrait bien se décomposer en *Aca Unissa*, comme *Acca Laurentia*, etc.

N° 349. *D'après M. Prat* (1) :	*Révision :*
D. M.	D. M
p)RIMILLA(*e*	TERTI. PRIMI(LL)A
PATER FECIT	PATR FECT

(*D*iis *M*anibus *Tertii, Primilla patri fecit.*)

Pierre de la même forme que les deux précédentes.

La révision renverse la position réciproque des deux personnes nommées en l'inscription : ce n'est plus le père qui élève un tombeau à sa fille, c'est la fille qui érige un monument en l'honneur des mânes de son père.

Le monument qui suit a été découvert, en juillet 1871, en un emplacement rue de la Caserne, d'où l'on avait déjà extrait, en 1867, des restes de corniche et d'autres débris romains représentant des époux, tels qu'on les voit souvent figurés sur les tombeaux.

C'est un fragment ainsi conçu (2).

N° 350. EREC....
O FILO ET VERI...
DIAE VERECVND...

M. Prat pense que les syllabes EREC appartiennent au mot *erectum*, et il signale ce mot comme se montrant pour la première fois dans les monuments d'Arlon.

---

(1) *Histoire d'Arlon*, p. 128 (92), n° 46; FELSENHART, *l. cit.*, p. 414, n° 16.
(2) PRAT, *l. cit.*, p. 106 (71).
Omis par M. FELSENHART.

Il semble beaucoup plus simple d'y voir le nom d'un membre de la famille des *Verecundi*, dont deux autres membres *Vere*... et *Verecund*... sont déjà nommés dans l'inscription.

Cette famille est pour M. Prat une famille nouvelle, non encore connue à Arlon ; mais l'observation n'est pas exacte : le nom de *Verecundus* apparaît déjà dans l'inscription n° 52 (1).

Malheureusement les recherches pour retrouver le fragment de 1871 au dépôt actuel des monuments d'Arlon, ont été infructueuses ; quand on le retrouvera, il s'agira d'examiner si la pierre n° 52 trouvée en 1671, et signalée par Wiltheim comme appartenant à un monument de la plus grande dimension, ne faisait pas partie du même monument que notre n° 350, et si les autres sculptures exhumées en même temps ne constituaient pas le restant du tombeau.

Les trouvailles de 1671 furent l'occasion d'une sorte de prophétie de la part de Wiltheim : « Déjà, dit cet auteur (2), il me tombait dans l'esprit que des pierres de même genre qui s'adapteraient à celles-ci, sont encore enfouïes avec beaucoup d'autres qui ne sont pas déterrées, et qu'on peut dès à présent prévoir un temps à venir où elles seront mises au jour. »

---

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, VII, p. 55 ; c'est le n° 251 de Wiltheim, reproduit par M. Prat lui-même, *Histoire d'Arlon*, p. 66 (52).

Le n° 251 de Wiltheim est indiqué par lui comme ayant ou ayant eu (v. la note) six pieds de haut (p. 245). Si c'est le présent *ayant* qu'il faut employer, les lettres de l'inscription doivent avoir été de très-grande dimension, comparées à la hauteur du monument ; cependant il est à remarquer que le cippe dessiné par Wiltheim semble complet, quant au socle où se trouve l'inscription, et il ne s'agirait donc pas de rapprocher celle-ci d'un autre fragment.

(2) *Luxemb. roman.*, p. 265. M. Prat, qui transcrit le passage, y a mis erronément *erecta* pour *eruta*, *Histoire d'Arlon*, 107 (72).

Il serait intéressant de voir cette prophétie se réaliser, et un des monuments trouvés en 1671 se compléter juste deux cents années après, en 1871.

Outre les dix inscriptions révélées par M. Prat, le dépôt d'Arlon contient un fragment, ainsi conçu :

N° 351. *ri*
ARIO
MERIT

Par la beauté et la grandeur des caractères, comme par l'époque probable de la trouvaille dont l'ouvrage de M. Prat ne s'occupe pas (1), et qui serait donc toute récente, il s'agit peut-être encore d'un fragment du monument des *Verecundus*, signalé par Wiltheim en 1671.

Il y a lieu sans doute de lire *bene* MERITO plutôt que EMERITO, quoique ce nom ou cette qualité se retrouve dans d'autres inscriptions luxembourgeoises (n° 74 (2) et inscriptions sous les lettres U et EE ci-après).

Enfin, pour ne rien négliger, citons le fragment suivant qui appartient à Arlon.

N° 352. *D*.....

(*D*iis Manibus.) Ce monument avait été omis dans la série, à cause de son état incomplet ; mais il convient d'en

---

(1) C'est peut-être l'objet dont il parle *Histoire d'Arlon*, p. 105 (71), où citant des débris trouvés en 1870, rue des Capucins, il dit que sur un fragment très-petit, on lit quelques mots d'une inscription funéraire tronquée.

(2) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, VII, p. 56.

faire état avec M. Prat (1), d'après Wiltheim (2), parce que ce monument appartient bien, en vérité, à Arlon.

On se réfère ici à la description que ces deux auteurs en donnent pour le surplus.

En résumé, la révision des travaux de MM. Prat et Felsenhart sur les inscriptions d'Arlon, aboutit au résultat suivant : quinze inscriptions présentées comme arlonaises, dont deux ici même, ne méritent pas cet honneur.

Enfin, indépendamment de quelques lectures corrigées et complétées, la liste des inscriptions d'Arlon doit être enrichie de quinze inscriptions nouvelles (3); il y a compensation.

APPENDICE.

Statuettes du Musée d'Arlon.

Le président Jeantin, de Montmédy, a soumis il y a quelques années, à l'Académie royale de Belgique (4), et même il a placé sous les yeux des académiciens dans une de leurs séances (5), une statuette et un cartel contenant des inscriptions romaines en l'honneur d'un prétendu dieu *Silvanus*

---

(1) *Histoire d'Arlon*, p. 61, et *Atlas*, pl. 89 (54).

(2) *Luxemb. roman.*, p. 253, n° 283.

(3) Il y a bien quelques variantes de MM. Prat et Felsenhart, au sujet des inscriptions de 1671, dont les seules traces sont les copies des frères Wiltheim; mais les transcriptions modernes ne peuvent prévaloir contre celles-ci. Il est donc inutile de relever ici ces variantes, qui manquent de pertinence.

(4) *Bull. acad. roy. de Belg.*, XIX, 3°, p. 494.

(5) *Ibid.*, XXI, 2°, 614.

Sinquates, trouvés à Géromont, commune de Gérouville.

En même temps, il annonçait (1) qu'à côté du temple de Géromont, il y avait eu des bâtiments accessoires pour les ministres des cultes, « *même, à ce qu'il paraît, l'atelier d'un mouleur qui préparait les ex-voto.* »

En répétant ce qu'on lui faisait croire ainsi, le président Jeantin s'est rendu, sans le vouloir, le complice d'une fraude ou d'une mystification colossale (qu'on veuille bien nous passer ce qualificatif mérité). Les résultats en sont, outre les deux *Sinquates* ci-dessus cités, un troisième tout pareil à l'un d'eux, plus un cartel avec une inscription identique, et enfin une série de statuettes avec inscriptions en l'honneur de toutes les divinités du paganisme estropiées grammaticalement de la plus étrange façon.

Il est temps de refréner cet excès, car voici M. Felsenhart (2) qui se laisse aller à citer en toute première ligne parmi les antiquités romaines du Musée d'Arlon et parmi les objets les plus remarquables de ces antiquités, « *trente-deux statuettes en bronze* trouvées dans le territoire de l'ancien Luxembourg. » M. Felsenhart place même ces statuettes avant les pierres tombales, etc., dont il a été question ci-dessus, et qui ne viennent qu'en seconde ligne dans son énumération.....

Il y a cependant une excuse pour les mystifiés, c'est que les caractères des inscriptions sont parfaitement imités; ils ont été copiés sur de fort bons modèles et ont la forme un

---

(1) *Publications de la Société pour la recherche et la conservation des monuments historiques dans le grand duché de Luxembourg*, VI, p. 46.

(2) *Mess. des sciences histor.*, 1873, p. 55.

peu bizarre, mais antique, qu'on peut appeler *lambdaïque*, forme qui signale notamment les A, M et N de la colonne leugaire de Tongres, et qu'on a eu tort d'assigner au IVe siècle (1) et même au milieu du IIIe (2), car elle se rencontre dès la première partie du IIe (3).

En outre, seconde excuse, les notes numérales qui indiquent le poids de chaque statuette sont même susceptibles d'être expliquées d'une manière assez correcte.

Quant aux solécismes cherchés et voulus qu'on trouve dans les inscriptions ci-après : *Jupitario*, *dies Vestalio*, pour *Jovi*, *deae Vestae*, etc., ils dénotent que le mystificateur ou faussaire, possédant très-bien la forme étrange de certains noms luxembourgeois ou réputés tels, comme plusieurs noms féminins des inscriptions d'Arlon et comme le *Janussius* cité plus haut, aura cru que barbarismes et barbarie allaient bien ensemble et qu'il pourrait faire prendre les

---

(1) M. JEANTIN, *l. cit.*, cite à ce propos CHAMPOLLION, *Paléographie des classiques latins*, pl. I, n° 1bis; mais la citation est erronée : la pl. susdite ne contient guère de caractères de la forme lambdaïque, laquelle domine dans les inscriptions de Gérouville.

(2) *Bull. acad. roy. de Belg.*, IV, p. 162.

(3) On trouve en effet une inscription d'Hadrien portant les lettres : A, M et N, avec la forme lambdaïque, chez DELAMARE, *Exploration scientifique de l'Algérie pendant* 1840-1845. *Archéologie*, pl. 49, ce qui démontre qu'il est dangereux de vouloir trancher de semblables questions dans son cabinet, quand on n'a pas étudié un ensemble de monuments suffisant; c'est également aux temps d'Hadrien que M. Ch. ROBERT, *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, Paris, 1875, p. 75, et pl. II, fig. 2, rapporte une inscription où les A, M et N affectent la forme lambdaïque.

RITSCHL, trop prudent, se borne à dire que cette forme date du temps de l'Empire, mais l'on peut même en trouver des embryons dans les monuments plus anciens : ID., *Priscae latinitatis monum. epigr.*, pl. 66, etc.; cfr. *Philosophical Transactions*, XLVIII, p. 73; *Saggi de dissertazione* de l'Académie étrusque de Cortone, II, 1738, p. 188, etc.

premiers, forgés à plaisir par lui, comme une preuve de la seconde chez les païens de l'Ardenne à l'époque romaine.

C'est ingénieux, mais c'est inadmissible : quand on est, comme les prêtres du prétendu temple de Gérouville, au courant du culte des Moabites et des Phéniciens (Moloch) (1), comme des Égyptiens (Osiris, Isis, Apis), et même du culte égyptien, tel que les Grecs le comprenaient (Hermès Trismégiste); quand, en outre, on s'est assimilé l'histoire romaine au point de connaître Rhea Silvia, Remus, Romulus, Quirinus, Numa Pompilius, on doit au moins ne pas ignorer l'orthographe et les règles grammaticales des noms de tous ces personnages.

Aussi on ne s'arrêtera pas plus longtemps à de pareilles absurdités fondées sur une confiance par trop grande dans la crédulité des archéologues.

On s'abstiendra donc ici de toute réflexion sur les costumes incroyables, les anachronismes impossibles des attributs, etc., et l'on se bornera à énumérer, en notant quelques particularités trop saillantes, les inscriptions des trente-deux statuettes (plus deux cartels) que possède le Musée d'Arlon, et qui proviennent, dit-on, de Gérouville ; mais pour rendre hommage à la vérité, il importe de déclarer que le dernier conservateur de ce Musée, le regretté M. Prat, mort président de l'Institut d'Arlon, n'a jamais voulu croire à l'authenticité de cette sorte d'antiques; il s'en défiait au point de se

(1) Ce culte a-t-il même jamais pénétré jusqu'à Rome? A l'époque des guerres puniques, qui seules ont pu la mettre en contact avec des dieux phéniciens, Rome avait-elle déjà commencé à adopter les dieux des vaincus, tandis que son Panthéon ne date que de l'an 27 avant J.-C. ? Voy. ce que disent à cet égard les rédacteurs de l'*Encyclopédie méthodique* (antiquités), V° MITHRAS.

taire, dans les *Annales* d'Arlon, au sujet des bronzes trouvés à Gérouville et de se borner à dire (1) que l'Institut archéologique n'avait négligé aucune occasion d'augmenter sa collection de bronzes.

Voici ces inscriptions qui ne prendront certes pas place parmi les monuments épigraphiques de la Belgique à l'époque romaine :

A. SATVRIO I. I. I. I MX (2)

B. DIES VESTA
LIO I. I. CX

C. JVPITARIVS
PATER DEO
I. M. L

D. IVPITARIO AMNO
OLINPIANO DEO
M. I. I. T. R.

E. IVNONIO I. I. I. M. L

(1) *Annales*, VIII (1874), p. 14; cfr. *ibid*, II, p. 25.
(2) *Saturio* et non *Saturno*, comme plus bas *Minerio*, etc.

F.

T. F. DIES MI
NERIO I. I. IM

Sur un des côtés : A. T. R. V. M.

G.

BELLONE I. I. I. IM. L. V

H.

DEO MARTI
DEBELLATORI
M. I. I. C (1).

I.

DEO APOLONIO
M. X. I

J.

DIES DIANO
FILIAE IVPITA
RIV. S. M. V. C.

K.

DIES HECATO
I. M. X. P. F. RO

L.

VENVS I. I. I. I. M. V. C

(1) M. Maus, bourgmestre de S. Mard, près de Virton, possède un autre Mars analogue provenant de la même source.

M.

DEO BACVSIO
ATR(EE)VIVM

N.

(DEO) VVLC(AN)O
X. LV

(1)

Sur un des côtés : T. R. V

O.

DIES NE
MISISIO
III MVIIC

P.

DIES SIBILLIO
MATER DIO

Sur la partie horizontale du piédouche : IIIMVIIIC.L

Q.

DEO PA
NO. II. M
. X . C

(1) Les lettres accolées en monogrammes sont indiquées entre parenthèses.

Sur le piédouche surmonté d'un demi-corps analogue à celui du dieu *Silvanus Sinquates* (1), et à la partie horizontale de la section, c'est-à-dire tout en haut de la statuette, on lit : EX VOTO (2).

R.

DEO PANO IQ
I . M . I . I.C

S.

DEO
FONNO
IIMVIIC

T.

FONO DEO
M. II . E . R.

(1) Plusieurs des statuettes de cette collection se constituent aussi de la partie inférieure d'un corps coupé à la ceinture; seulement il en est, comme la lettre S, qui ont des pieds de bœuf.

Or, à ce sujet, se présente une observation assez piquante : M. JEANTIN, *La Chronique de l'Ardenne et des Woepvres*, I, p. 568, invoquait l'existence d'une seconde statuette en demi-corps, comme argument en faveur de sa thèse que ses demi-corps étaient des idoles, et contre l'opinion d'un académicien (*Bull. acad. roy. de Belg.*, XIX, 3e, p. 494), que c'étaient-là tout simplement des *ex voto*. M. JEANTIN s'écriait donc : « Ce double semble avoir surgi tout exprès pour repousser les conjectures que le simulacre représente la partie malade du corps d'un individu guéri à la suite d'un vœu. » Il semble que les nouveaux demi-corps du Musée d'Arlon (qui condamneraient en effet cette opinion (s'ils étaient authentiques) ne se sont multipliés que pour achever la démonstration. — Mais s'ils ne sont pas authentiques ?...

(2) Cet EX VOTO n'aurait-il pas été inscrit là tout exprès pour compliquer la question indiquée dans la note qui précède ?

U.

DEO SILVANO SINQV
PATERNIVS PRO SA
LVTE EMERITI KILI
SVI. IOS L M

(1).

(1) La présence d'une inscription de *Silvanus Sinquates* au Musée de Luxembourg et d'un second exemplaire de la même au Musée d'Arlon n'est pas un des moindres arguments contre l'authenticité de l'une et de l'autre.

Si, par exception, M. DE MEESTER DE RAVESTEIN (*Catal. descriptif du musée de Ravestein*, I, p. 401, et II, p. 375) s'est trouvé possesseur de deux piédouches portant tous deux l'inscription C(RV)BORESTES LAR ‖ D, c'est qu'il s'agissait, comme le dit l'inscription elle-même, de dieux Lares qui procédaient par paires; et encore les deux piédouches ne sortaient pas du même moule, à la différence des deux *Silvanus Sinquates* de Luxembourg et d'Arlon, qui sont tellement semblables qu'il est devenu nécessaire de vérifier s'il ne s'agit pas d'une seule et même statuette. Or, si l'une est aujourd'hui au Musée d'Arlon, l'autre a bien été déposée au Musée de Luxembourg, comme cela est dûment constaté dans les accroissements de ce Musée, insérés en 1851 dans le volume VII, p. 138, des *Publications de la Société*, etc., *du grand duché de Luxembourg*.

Aucun doute ne peut donc exister à cet égard, et nous avons une paire d'inscriptions semblables en tous points, par un même individu, *Paternius*, qui deux fois a voué au dieu *Silvanus Sinquates* la partie inférieure du corps humain pour le rétablissement de son fils *Emeritus*, et qui deux fois, au lieu de la formule V. S. L. M. s'est servi de celle-ci, nouvelle en épigraphie, *ios. l. m.* (Ne serait-ce pas simplement la signature que le faussaire aura trouvé piquant d'ajouter avec nom et prénom désignés par initiales?)

Il y a donc tout lieu de croire que les spécialistes de l'Académie, lorsque celle-ci a eu sous les yeux l'exemplaire de Luxembourg, ne l'ont pas assez mise en garde contre une méprise regrettable au sujet de l'authenticité de la statuette.

Les savants se distinguent parfois par un excès de confiance qui les fait prendre comme points de mire d'audacieux mystificateurs : ici même (*Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, X, p. 70), ont été présentées il y a cinq ans, contre l'authenticité du GENIO TVRNACESIV, signalé, en 1852, au Musée du Louvre, une série d'objections qui n'ont pas jusqu'à présent trouvé de contradicteur. Or, le savant M. PIOT avait signalé, dès 1843, des fraudes ou mystifications commises au Musée du Louvre même, et dont un employé de cet important établissement fut véhémentement soupçonné (employé qui, du reste, avoua avoir mystifié MILLIN par de fausses inscriptions). (Voy. *le Cabinet de l'amateur et de l'antiquaire*, I, pp. 481 et 584; ceci, bien entendu, sous toute réserve

V.

DEO
MANES . IO
A.T.R.V.MTIIIC

W.

PRIAT I . I . I . M . L (1)

X.

DEOPRIATTO IIIMIXC . I

Y.

HERCVLIOIII
FILLI DEV
PHITRION
IOIIMVIIKXX

Z.

SIKLOPIO
I . I . I . I . M

AA.

RHEA SILVIAVEST ‖ ALIAMATE ‖ RREMVSROMV ‖ LVSIIMNIIC

---

de l'opinion de Letronne, sur certaine inscription spécialement contestée). Or l'inscription GENIO TVANACESIV est encore une inscription dont l'authenticité n'a pas même été mise en doute à notre Académie *(Bull.*, XIX, 2°, p. 392).

(1) Cette inscription et la suivante ont estropié le nom de *Priape*, avec certaine intention malicieuse vis-à-vis d'un personnage déterminé; mais il semble (qu'on permette cette comparaison triviale) qu'on n'a pas assez bien dissimulé le fil gris dont tout cela est cousu.

Cette inscription a les caractères en relief.

BB.

DEOQVIRI
NVSIIIMIII

Sur une autre face :

DEO ROMV
MLV

CC.

QVIRINVS . ROMVLVS . I . I . I . M . IICL . V.

DD.

NVMA POPVILLIVS . IIIM

Ces différentes inscriptions ne proviennent pas, d'après les prétendus inventeurs, d'une seule et même trouvaille; mais elles sont parvenues successivement au Musée d'Arlon, et comme, après avoir épuisé l'Olympe, les fastes de Rome étaient entamés, feu M. Prat s'attendait à voir arriver au Musée les statuettes de Tullus Hostilius et d'Ancus Martius, « parce que c'était leur tour, » disait-il en souriant. Les divinités étrangères mentionnées dans les inscriptions suivantes avaient fait aussi l'objet d'une série :

EE.

TRIS
MEGIT
DEO . ISISIO DEO OSIRISIO

Au revers :

DEO EGIPTETO
MATERISISIOPATER
OSIRISIONIVSPROSA
LVTEEMERITI KILI
III M L XVII

(1)

FF.

DEODEODEODEO ÆGIPTO . III M . V . IC

GG.

DEO APIS
IOIIIML . V

(1) C'est encore une fois l'inscription de la statuette du dieu *Sinquates* : seulement, en la reproduisant, on s'est trompé, et on a fait des deux premières syllabes du nom du dédicant *Pater*(nius) une épithète pour Osiris, opposée à *Mater Isis ;* et le père d'*Emeritus* a eu ainsi son nom estropié, et au lieu de *Paternius* il ne s'appelle plus que *Nius*.

Les syllabes NIVS PRO SA ‖ LVTE EMERITI KILI sont donc identiques et disposées de la même manière, à la même place (et avec la même faute KILI pour FILI) :

1° Dans l'inscription du *Silvanus Sinquates* de Luxembourg ;

2° Dans celle du *Silvanus Sinquates* d'Arlon ;

3° Dans le cartel du *Mercure Trismégiste* dont il est ici question.

Emeritus, le fils de Paternius, aurait donc été malade trois fois, dont deux à la partie inférieure du corps.

On n'osera plus sans doute, après ces preuves flagrantes, soutenir l'authenticité des produits de cette seconde édition d'une fraude dont un autre *Silvanus* fut l'objet en notre siècle, celui qui donna lieu aux fameuses inscriptions : SILVANO. TETEO. SERVS. FITACIT. EX VOTOR, fabriquées à Rheinzabern, et de là introduites en tant de Musées : « Aram duodecies coctam aiunt, dit BRAMBACH, p. 365, duo lapideae sunt, altera Spirae, altera Colmariae nunc Argentorati. » Ce serait l'un de ces derniers, peut-être véritable d'après Léon RENIER (Voy. ROGET DE BELLOGUET, *Ethnogénie gauloise*, IV, p. 297), qui aurait servi de type aux autres.

HH.

IMOLATVS
ADEOMOLOCTIO
M . IX . C.

(1)

On espère que citer de semblables inscriptions suffit pour les condamner : cette exécution sommaire est nécessaire pour empêcher de se reproduire des erreurs semblables à celle de M. Felsenhart, erreur dont un écho est parvenu jusqu'à l'Académie.

Liége, 29 février 1876.

H. Schuermans.

---

(1) Il est à remarquer que, à la fin du catalogue de *Diis gentilium* de Bertels, p. 41, publié à la suite de la première édition de son *Historia luxemburgensis*, Moloch est représenté avec les bras étendus *ad immolatos pueros comprehendendos* : de là à l'idée de représenter un de ces *immolati*, il n'y pas loin.

Tout cela prouve que l'auteur de la mystification avait très-bien étudié tout ce qui concernait les antiquités du Luxembourg, notamment Bertels, Bertholet et Wiltheim.

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 1er, 2, 4, 8, 11, 18, 24, 25 et 30 mars; des 1er, 6, 8, 12, 14, 15, 21, 22 et 29 avril 1876.

PEINTURE ET SCULPTURE.

La Commission a approuvé :

1° Les cartons des verrières qu'on se propose de placer dans les fenêtres de la chapelle de l'hospice, à Chimay (Hainaut); Hospice de Chimay. Vitraux.

2° Les dessins de vitraux en grisaille destinés à l'église de Châtelet (même province). Les verrières à figures projetées pour la même église devront faire l'objet de nouvelles études. Église de Châtelet. Vitraux.

— Des délégués se sont rendus à Bruges pour examiner, à la demande du conseil de fabrique, la grande verrière exécutée par M. Dobbelaere pour le transept nord de l'église de Saint-Sauveur. Il résulte de leur rapport que cette verrière est le digne pendant de celle du transept sud, exécutée par le même auteur, et qu'elles se distinguent Cathédrale de Bruges. Verrière.

l'une et l'autre par d'éminentes qualités de style et de caractère, comme par une richesse de coloration fort rares dans les verrières de nos jours.

ÉDIFICES CIVILS.

Ont été approuvés :

Palais de la Nation, à Bruxelles.

1° Les plans d'une annexe à construire contre la façade du palais de la Nation, vers la rue de l'Orangerie, à Bruxelles ;

Halles de Bruges.

2° Le plan de certains travaux à exécuter au rez-de-chaussée de la tour des Halles, à Bruges ;

Hôtel de ville de Furnes.

3° Le projet de restauration de la brétèque de l'hôtel de ville de Furnes, projet qui a été modifié conformément aux indications de la Commission ;

Hôpitaux de Wervicq et de Tamise.

4° Les plans relatifs à l'agrandissement des hôpitaux de Wervicq (Flandre occidentale) et de Tamise (Flandre orientale).

Palais de justice de Bruxelles.

— M. le Ministre de la justice a demandé l'avis de la Commission, au double point de vue artistique et technique, sur les plans du dôme qu'on propose de substituer à la coupole dessinée sur les plans primitifs du Palais de justice en voie de construction à Bruxelles.

Après mûr examen de cette affaire, la Commission a été forcée de reconnaître qu'elle se trouve dans l'impossibilité de déférer à cette invitation.

Le principe même d'un amortissement central ne peut être l'objet des discussions du Collége. Cette construction, en effet, était déjà indiquée par le plan des fondations comme par tous ceux qui ont reçu l'approbation du Gouvernement,

et sur lesquels les Chambres ont voté leurs subsides. Une des autorités intervenantes paraît même en avoir fait la condition expresse de sa subvention ; enfin, les constructions faites jusqu'à ce jour ont été conduites en vue du couronnement et en comprennent tous les supports.

La Commission ne peut davantage entrer dans l'examen détaillé des moyens proposés pour le compléter et en assurer la solidité. Il est de notoriété, en quelque sorte publique, pour tous les hommes de l'art qu'une construction de ce genre constitue un travail d'une complication tout à fait exceptionnelle. Pour émettre ici des avis suffisamment précis et motivés, on devrait se livrer à de longues études et à de nombreux calculs, pour lesquels aucun des architectes attachés au Collége ne dispose des loisirs nécessaires. Il est à remarquer d'ailleurs que le Gouvernement possède à cet égard toutes les garanties qui lui sont nécessaires dans la direction des travaux qui a déjà mené à fin, avec un entier succès, la plus grande partie de cette vaste entreprise, et dont l'expérience est de nature à inspirer toute confiance.

Enfin, quant à la question d'art et de décoration extérieure, la Commission constate que le projet sort entièrement des conditions où elle examine habituellement les questions qui lui sont soumises. Les plans lui en sont adressés en quelque sorte à leur premier jet et lorsqu'ils sortent à peine des mains de leurs auteurs ; mais, quelque confiance que le Gouvernement veuille bien donner à ses avis, le Collége ne saurait raisonnablement songer à proposer *ex-abrupto* des modifications à un projet que son auteur a mûri pendant de longues années, qui a reçu la plus grande publicité et auquel la faveur publique a déjà donné une sorte de consécration définitive.

La Commission a émis en mainte occasion l'avis qu'il convient, pour le progrès de l'art, pour l'originalité des œuvres, de laisser la plus grande liberté aux artistes d'un talent reconnu. Toute immixtion du Collége dans la conception purement artistique du projet serait moins justifiée encore en présence d'un artiste doué des brillantes facultés d'imagination qui distinguent M. l'architecte Poelaert.

Le Gouvernement a semblé reconnaître lui-même cette vérité en s'abstenant, dès l'origine de l'affaire, de soumettre à la Commission les plans d'ensemble du Palais, et elle s'est fait de même une loi de ne pas intervenir dans les grands travaux de peinture décorative exécutés dans le pays, tels que la salle Leys, l'escalier du Musée d'Anvers, la salle du Palais Ducal, la salle échevinale de Courtrai, etc. Elle ne voit aucune raison de se départir de sa réserve commandée par les intérêts de l'art, qui ne peut que gagner à chaque tentative intelligente, de quelque façon qu'elle tourne.

M. le Ministre de la justice ayant insisté pour obtenir un avis, en faisant remarquer que la question du dôme est toujours demeurée réservée et pour les Chambres et pour le Gouvernement, la Commission, après un nouvel examen de l'affaire, n'a pu que se référer aux considérations exposées dans son précédent rapport, et par lesquelles elle avait décliné sa compétence à l'égard des travaux d'achèvement de cet édifice.

Elle faisait remarquer notamment que, dès l'origine, les plans de cette construction ne lui avaient pas été soumis. Cette observation n'était pas dictée par un sentiment de vaine susceptibilité, on voulait dire simplement que la question du dôme, bien que le Gouvernement la regarde comme

réservée, ne se présente pas *ab ovo ;* eu égard à la situation où se trouvent les travaux du Palais, le couronnement de l'édifice paraît faire partie de l'ensemble approuvé en principe dès l'origine, c'est-à-dire en 1862, et dès lors c'est à l'architecte seul d'examiner jusqu'à quel point il pourrait réviser cette partie du projet.

Le principe du dôme se trouvant ainsi résolu en fait par le Gouvernement, le Collége peut d'autant moins intervenir dans une œuvre aux deux tiers achevée, qu'elle est due tout entière au talent éminent de l'artiste auquel elle est confiée, et que l'immixtion tardive de la Commission ne pourrait que l'exposer à en compromettre l'originalité.

ÉDIFICES RELIGIEUX.

PRESBYTÈRES.

Réparation et construction de divers presbytères.

La Commission a émis des avis favorables sur les travaux de réparation et d'appropriation projetés aux presbytères de Kersbeek, Oisquercq, Rillaer (Brabant), Laak, sous Houthalen (Limbourg), ainsi que sur les plans relatifs à la construction d'un presbytère à Nederockerzeel (Brabant) et d'une maison vicariale à Anderlues (Hainaut).

ÉGLISES. — CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

La Commission a approuvé :

1° Les plans relatifs à la construction d'églises :

Construction d'églises à Heverlé et à Nollevaux.

A Heverlé (Brabant);

A Nollevaux (Luxembourg);

Église de Laroche. Chapelle.

2° Le projet de construction d'une chapelle destinée à servir de salle de catéchisme, contre l'église de Laroche (Luxembourg) ;

Agrandissement des églises de Cuerne et Haccourt.

3° Les plans concernant l'agrandissement des églises de : Cuerne (Flandre occidentale) ;
Haccourt (Liége) ;

Église de Wisbecq.

4° Le projet de reconstruire le chœur et le transept de l'église de Wisbecq, sous Saintes (Brabant), parties qu'on avait cru pouvoir conserver ;

Église d'Astene.

5° Le projet de construire une tour à l'église d'Astene (Flandre orientale) ;

Ameublement de diverses églises.

6° Les dessins de divers objets d'ameublement destinés aux églises de Herzele (Flandre orientale), Bevingen, sous Saint-Trond, Gothem et Leuth (Limbourg).

TRAVAUX DE RESTAURATION.

Le Collége a émis des avis favorables :

Réparation de diverses églises.

1° Sur les travaux de réparation à exécuter aux églises de Vorst (Anvers), Beverloo (Limbourg) et Buzet (Hainaut) ;

Église de Sweveghem.

2° Sur le projet de restauration de l'église de Sweveghem (Flandre occidentale) ;

Église de Chièvres.

3° Sur le plan d'achèvement et de restauration de la tour de l'église de Chièvres (Hainaut) ;

Église de Schilde.

4° Sur le nouveau projet tendant à reconstruire les voûtes de l'église de Schilde (Anvers) ;

Églises de Scheldewindeke et Curange.

5° Sur les travaux supplémentaires à exécuter à l'église de Scheldewindeke (Flandre orientale) et à la tour de l'église de Curange (Limbourg) ;

Église de Saint-Hubert.

6° Sur le devis estimatif des travaux à exécuter en 1876, pour la restauration de l'église de Saint-Hubert (Luxembourg) ;

7° Sur le plan concernant la restauration des fenêtres du XIIIe siècle qui existent dans les bas-côtés de l'église de Saint-Martin, à Courtrai. Église de Saint-Martin, à Courtrai.

— Des délégués se sont rendus à Gand pour inspecter la première série des travaux de restauration exécutés à l'église de Notre-Dame-Saint-Pierre, et dont les comptes étaient soumis au Collége. A l'égard des travaux, ils concernent spécialement les toitures et les façades latérales, et ont été effectués dans des conditions satisfaisantes, bien que comportant en général, par suite de la mauvaise qualité des matériaux, un renouvellement plus considérable qu'on ne l'avait prévu, mais les comptes soumis ne sont pas dressés dans la forme réglementaire et ne donnent pas les renseignements désirables. Il conviendrait qu'il fût fait de nouveaux états indiquant à quelles parties de l'édifice se rapportent les dépenses effectuées, quels sont les ouvrages imprévus qui ont dû être exécutés, quels sont les travaux prévus qui restent à faire; car il résulte des déclarations de l'architecte et de la fabrique que la somme afférente à la première série des travaux a été dépensée sans que tous les ouvrages soient exécutés. Église de N.-D.-Saint-Pierre, à Gand.

A l'égard de la seconde série des travaux à faire, on ne pourrait en apprécier d'une façon détaillée la nécessité et l'urgence relatives que lorsque les échafaudages seront placés, et il sera utile de demander d'abord sur cette question un rapport motivé du comité provincial des membres correspondants qui, étant sur place, peuvent se prononcer en plus complète connaissance de cause.

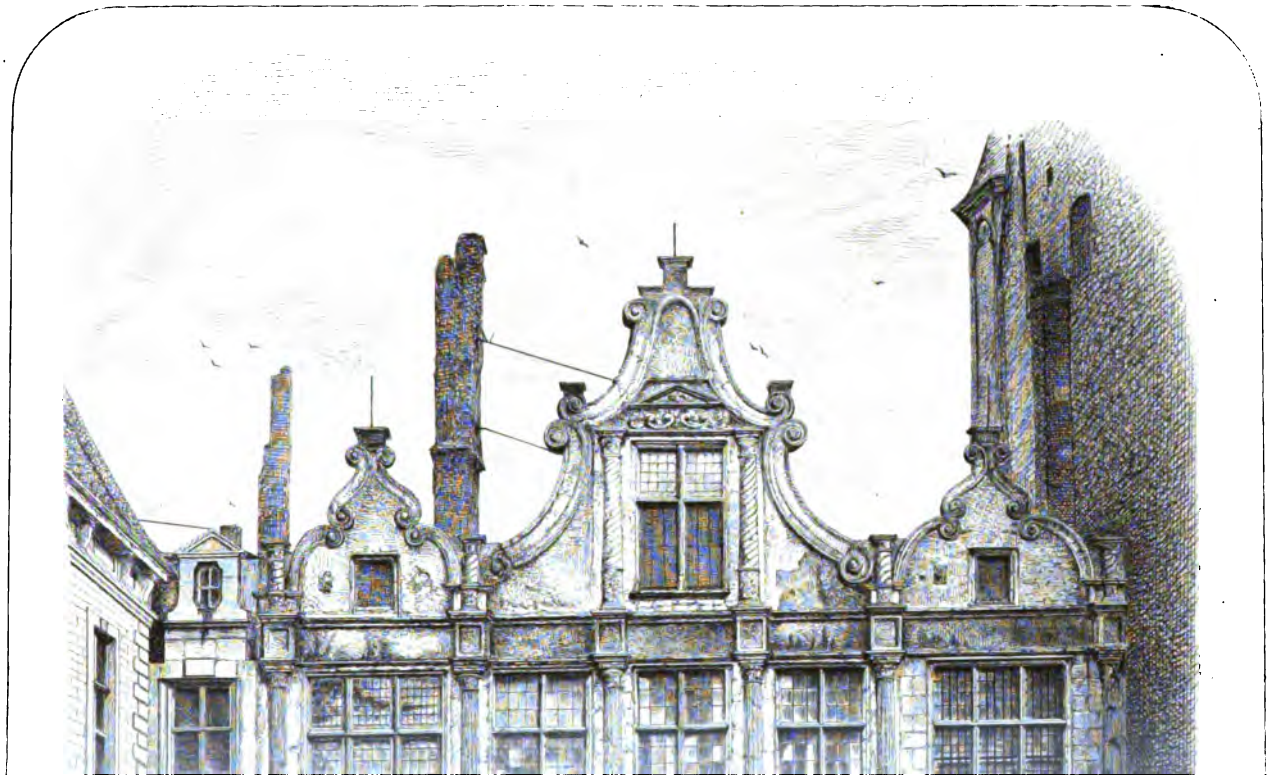
— On a soumis à la Commission un projet de restauration et de reconstruction partielle de la tour de l'église d'Oostkerke (Flandre occidentale). Église d'Oostkerke.

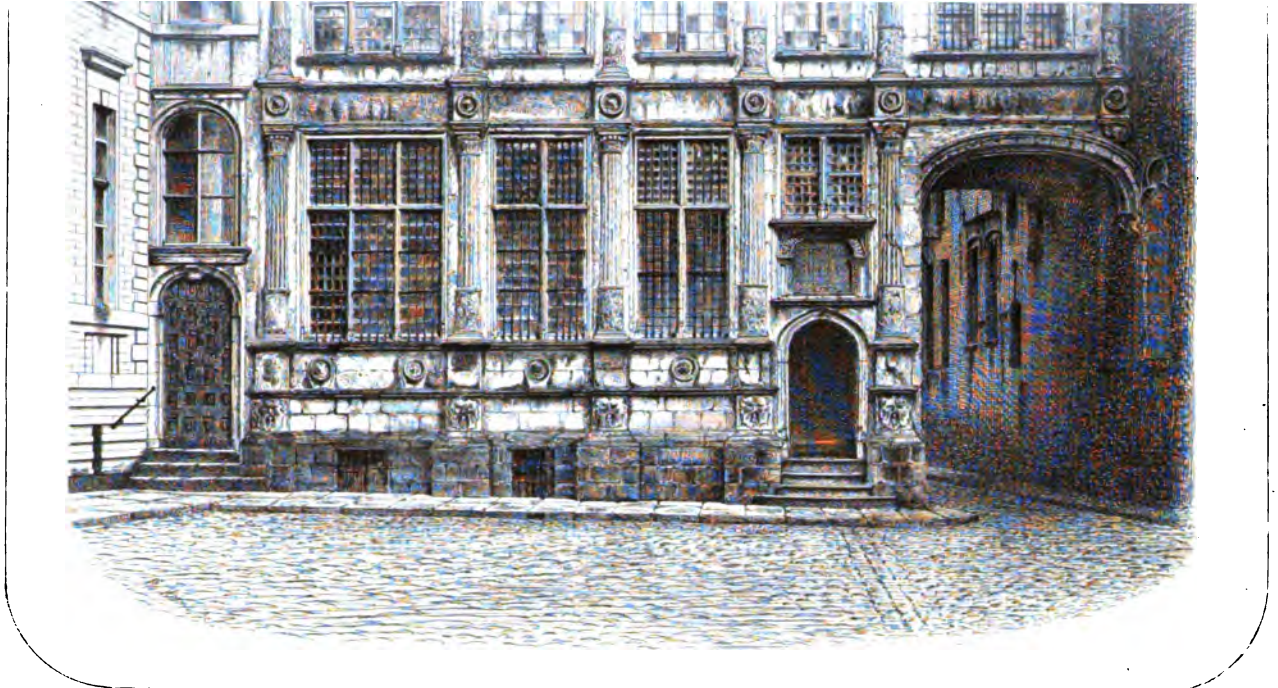
La Commission est d'avis qu'en principe il y aurait lieu de donner la préférence au projet d'achever la tour d'Oostkerke, projet préconisé dès 1864 par le Collége et par les correspondants de la Flandre occidentale. L'embellissement qui en résulterait pour la localité justifierait pleinement les sacrifices financiers que l'exécution du projet exigera. Mais avant de se prononcer définitivement et de demander à l'architecte des plans complets et des devis détaillés, il convient de s'assurer si le projet recevrait l'adhésion de toutes les administrations appelées à intervenir dans la dépense.

Le Secrétaire Général,
J. Rousseau.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement.

Le Président,
Wellens.





A. Heins, sc.t

Lith. de N. Heins, à Gand.

ANCIEN GREFFE DE LA VILLE DE BRUGES.

LE BATIMENT

DE L'ANCIEN GREFFE DE LA VILLE,

A BRUGES.

Les arts cherchent, dit-on, les richesses. C'est une vérité incontestable dont Bruges a ressenti les heureux effets, spécialement pendant le moyen âge.

Devenue l'entrepôt commercial du Nord et du Midi, cette ville put disposer de capitaux immenses. Des comptoirs appartenant à toutes les nations de l'Europe y furent élevés dans un style somptueux, et reçurent les richesses artistiques du pays, qui, de là, passèrent souvent à l'étranger.

Pendant cette période de prospérité, Bruges devint le rendez-vous de nos artistes les plus célèbres. Nous y voyons arriver tour à tour les frères Van Eyck et Hemlinck, peintres, les sculpteurs Van Oost, Picke, Maes et Van Cutseghem, les architectes Vande Poel, Roelandts, Blondeel et Stalpaert.

Tous ces artistes s'étaient constamment occupés du style ogival, jusqu'à ce qu'ils en eurent épuisé les ressources. A point donné, un art nouveau, venu de l'Italie vers la fin du xve siècle, s'était propagé rapidement en Espagne, puis en France, d'où il arriva en Belgique. Il ouvrit aux artistes une voie nouvelle et complètement inconnue. C'était l'art de la Renaissance.

Nos peintres s'empressèrent de l'appliquer en principe

aux édifices de leurs compositions. A leur tour, nos sculpteurs l'essayèrent timidement. En 1517 fut placé, dans la chapelle de Charles le Bon, annexée à l'église de Saint-Sauveur, à Bruges, un autel en style de la Renaissance. Le magnifique mausolée de Guillaume de Croy, sculpté en Italie pendant l'année 1521, fut élevé dans l'église des Célestins, à Heverlé, près de Louvain. La célèbre cheminée du Franc de Bruges fut exécutée en 1529, par Guillaume de Baugrant, sculpteur de Malines, d'après les dessins de Lancelot Blondeel, architecte et peintre, établi à Bruges. Le portail de l'hôtel de ville d'Audenarde fut sculpté en 1531 par Paul Vander Schelde. On éleva vers la même époque, dans l'église de Léau, l'autel de Sainte-Anne, œuvre conçue dans le style ogival, orné de différents éléments empruntés à la Renaissance. Le perron de l'hôtel communal de cette ville a été exécuté dans le style italien, sous le règne de Charles-Quint.

Tous ces monuments finirent par révolutionner complètement les esprits. Désormais le style ogival, qui avait régné exclusivement pendant des siècles, sera supplanté par la Renaissance. Si l'art ogival se montre encore parfois jusqu'au XVIIe siècle dans les édifices, c'est par exception.

Enfin Bruges vit surgir la première construction conçue dans le style de la Renaissance. Quand nous disons que ce fut le premier de ce genre, nous le disons dans le but de prémunir le lecteur contre les assertions des écrivains, selon lesquels l'hôtel des Biscayens, à Bruges, aurait été élevé, en 1490, dans le goût nouveau. M. Charles Verschelde a trop bien réfuté cette opinion pour qu'il soit nécessaire d'y revenir (1).

---

(1) *Annales de la Société d'Émulation de Bruges*, t. 23, p. 87.

Entre les années 1529 et 1530, Chrétien Sydeniers ou Sixdeniers, maître maçon de Bruges, Corneille Vanden Westhuuse et Balten De Hane, charpentiers, commencèrent la construction du portail destiné à l'entrée de la chapelle du Saint-Sang, en cette ville. Ce bâtiment fut conçu dans le style de la Renaissance italienne, d'après les dessins fournis par Benoît Vandekerckhove et Guillaume Aerts. Pendant les mêmes années, les ouvriers de la ville commencèrent aussi le bâtiment du greffe du magistrat, dont Jean Wallet, sculpteur, donna le dessin. Tous ces travaux durèrent jusqu'en 1536 (1).

C'est spécialement du bâtiment destiné au greffe que nous entendons parler dans cette notice.

Cette construction, dont nous donnons ici le dessin d'après une photographie représentant l'état actuel, se compose : 1° d'un rez-de-chaussée percé de trois fenêtres à croisillons, dont celle de gauche est la plus large, et d'une porte d'entrée en ogive, surbaissée et surmontée des armoiries de la ville; du côté droit de cette porte se trouve un passage voûté qui livre accès à la place de l'Hôtel-de-Ville par la rue adjacente; 2° d'un premier étage percé de cinq fenêtres, dont les dispositions rappellent celles du rez-de-chaussée ; 3° d'un grand pignon flanqué de deux autres pignons plus petits. Les dispositions de ces parties de l'édifice sont des réminiscences de l'art ogival, dont l'architecte n'avait pas pu s'affranchir complètement. Entre chaque fenêtre du rez-de-chaussée et de l'étage est placée une colonne engagée ser-

(1) V. le compte de la ville de Bruges de 1529 à 1536 et *Annales de la Société d'Émulation*, t. 23, p. 104.

vant de support à la corniche et à la frise. Cet édifice était autrefois surmonté de statues et de lions, œuvres dues au ciseau de Guillaume Aerts et sculptées entre les années 1535 et 1536 (1).

Ce joli monument, probablement le premier qui ait été exécuté dans le style de la Renaissance en Belgique, se trouve dans un état de délabrement complet. Les statues et les sculptures qui l'ornaient jadis ont, pour la plupart, disparu. Grâce aux démarches de la Commission royale des monuments, la restauration en a été décidée.

M. Delacenserie, architecte de la ville de Bruges, vient d'en faire un projet de restauration d'après un tableau du XVIIe siècle représentant une partie de la place de l'Hôtel-de-Ville, et des gravures anciennes.

L'intérieur de l'édifice n'offre rien de remarquable, on le comprend facilement. Il était destiné aux bureaux et à la conservation des archives du greffe échevinal de Bruges, supprimé sous le régime français. Plus tard, le rez-de-chaussée servit de corps de garde.

CH. PIOT.

---

(1) Compte de la ville de Bruges de 1535 à 1536, p. 69.

L'AMBRE TAILLÉ OU VÉRITABLE

ET

L'AMBRE MOULÉ OU FAUX

DANS L'ANTIQUITÉ,

PAR

D.-A. VAN BASTELAER,

Président de la Société archéologique de Charleroi.

PRÉFACE.

Chacun a pu remarquer comme nous, dans les divers Musées publics ou les collections particulières des archéologues, des objets provenant de fouilles antiques et classés comme *ambre*, quoique différant beaucoup de caractères et d'aspect. Cette diversité nous avait déjà frappé maintes fois, quand le cimetière belgo-romano-franc de Strée nous fournit l'occasion d'étudier de près ces diverses espèces d'ambre et de préciser nos doutes sur leur identité.

Cette fouille nous donna d'abord des morceaux d'ambre vrai, percés en perles non taillées ou taillées à vif fort irrégulièrement.

Les cimetières francs fournissent souvent ces amulettes faites d'un simple fragment brut, perforé.

La matière a conservé toutes les propriétés, tous les caractères du succin : elle est pâle, dure, translucide, etc., etc., on ne peut s'y tromper : seulement elle est recouverte d'une patine grisâtre, terreuse, résistante, qui en dénature l'aspect, surtout quand elle n'est pas humectée par l'eau, dont l'effet est de lui rendre un peu de sa couleur et de son lustre.

Nous n'avons pas à nous occuper de cet ambre ; c'est le véritable ambre antique brut ou taillé.

Mais nous avons trouvé, comme beaucoup d'archéologues, des objets moulés que nous avons pris d'abord pour de l'ambre et que nous avons reconnu ensuite n'en être pas.

Nous avons vu dans diverses collections beaucoup d'objets moulés, prétendûment en ambre, que nous considérons comme identiques avec les nôtres. Nous citerons entre autres plusieurs pièces de Cortil-Noirmont, trouvées par notre collègue M. Van Dessel et déposées au Musée de la porte de Hal et d'autres placées dans le même local avec la riche collection d'ambre faisant partie du Musée de Ravestein.

En présence de ces remarques et de ces nombreux objets de diverses origines catalogués comme ambre sans aucun commentaire, bien qu'il y eût lieu de faire au moins une différence dans les qualités de cette substance, une question se présentait, question importante non-seulement au point de vue de Strée, mais au point de vue général. Nous avons cru nécessaire d'examiner de près les ambres moulés de Strée et de nous assurer si nous n'avions pas affaire à une autre matière, ou bien à un mélange. Nous en avons fait minutieusement l'étude physique et chimique pour arriver à une solution.

§ I. *L'ambre amulette.*

La superstition a partout accompagné l'homme dans les temps d'ignorance, et c'est seulement depuis le christianisme que l'on a condamné et combattu cette faiblesse déplorable. Or, *superstition* dit *amulette*, l'une n'alla jamais sans l'autre et elles sont nées ensemble. L'amulette, pour pouvoir être appliquée à la personne qu'elle était chargée de protéger, prit de bonne heure la forme des perles qui se prêtent si facilement à être attachées et suspendues au corps. De là, cette quantité d'objets percés et de perles de toute nature, mais surtout en ambre, que les découvertes ont fournis et que les archéologues ont attribué à différentes périodes.

A Rome, dans le plein de la civilisation, les amulettes affectaient encore la forme de perles ou d'anneaux. Aussi, à part quelques rares colliers de toilette véritables, formés régulièrement de pièces assorties et semblables, rencontre-t-on, dans la plupart des tombes romaines, quelques perles isolées ou réunies, mais hétérogènes, de toute couleur, de toute forme, rondes ou ovales, côtelées ou unies; en pâte céramique, en ambre, en pierre, en os, etc., etc.

Souvent, regardant ces perles comme ayant fait partie d'un collier, le fouilleur se donne des peines infinies à en rechercher le complément; c'est en vain, ces perles sont, en effet, des amulettes. Elles pouvaient, il est vrai, faire partie d'un ornement quelconque du corps : bracelet, boucles d'oreilles ou autre. « On porte les perles autour de la tête, » dit Pline (1), c'est-à-dire aux oreilles. En effet, à

(1) « Uniones capite circumferuntur. » *Hist. nat.*, XXXVII, 12.

l'époque romaine, mais beaucoup plus souvent à l'époque franque, l'amulette, sous la forme d'une grosse perle ordinairement en ambre, se trouvait au centre d'un collier formé lui-même de perles d'ornements (1). C'était la véritable grosse perle, dite en latin *unio* (2).

Même pendant les âges préhistoriques, dans l'antiquité la plus reculée, l'homme recherchait l'ambre et s'en fabriquait des amulettes en guise d'ornement. On a trop écrit sur l'ambre de cet âge pour que je me hasarde d'y rien ajouter.

Plus tard, à l'époque romaine, JUVENAL parle de « Grandia succina » et PLINE dit en propres termes que les dames de son temps portaient des amulettes en ambre. Il ajoute qu'un chevalier romain rapporta de Panonie une grande quantité de cette matière précieuse et que dans cette quantité se trouvait « un morceau du poids de treize livres » (3).

On a fréquemment rencontré ensemble dans les tombes deux ou trois perles hétérogènes et dissemblables, réunies et enfilées dans les restes d'un fil métallique arrondi en forme d'anneau, ce qui ne pouvait être qu'une amulette complexe (4).

PLINE L'ANCIEN consacre à l'étude de l'ambre les chapitres 11, 12 et 13 de son XXXVIIe livre *Sur les pierres précieuses*. Il constate que, de son temps, l'ambre en amulette

---

(1) Voir *Élouges, ses antiquités et son histoire*, par CH. DEBOUE.

(2) Étymologie du mot *ognon*, par similitude de forme.

(3) « Maximum pondus is glebæ attulit XIII libras. »

Hist. nat., XXXVII, 11.

(4) Voir *Matériaux pour servir à l'histoire de l'homme*, t. V, p. 453, pour l'époque préhistorique; *Musée et Annales du Cercle archéologique de Namur*, pour l'époque franque; *La Normandie souterraine*, par l'abbé COCHET, p. 19, pour les époques franque et romaine.

ou en médicaments était employé contre diverses maladies.

« Les paysannes transpadanes, dit-il, ont l'habitude de porter un collier de succin comme ornement d'abord, mais aussi comme remède contre le gonflement des amygdales et les maladies que certaines eaux des Alpes produisent dans la gorge et les parties avoisinantes » (1).

Il s'agit probablement ici du goître, dont la cause est encore aujourd'hui attribuée à l'usage des eaux des Alpes privées de toute trace d'iode.

Plus loin, l'auteur donne un aperçu des propriétés médicales de l'ambre reconnues à Rome.

« Il est utile de l'attacher aux enfants comme amulette. CALLISTRATE rapporte qu'il est efficace à tout âge contre la folie et les difficultés d'urine, soit en boisson, soit en amulette. Cet auteur a formé de l'ambre une variété nouvelle qu'il nomme *chryselectrum*, qui est de couleur d'or, offre le matin les nuances les plus agréables, attire puisamment le feu et s'enflamme subitement s'il en est proche. Cet ambre porté au cou en amulette guérit les fièvres et les maladies; trituré avec le miel et le suc de roses, il guérit les maux d'oreilles; et, broyé avec du miel attique, les obscurcissements de la vue. Il guérit les maux d'estomac, pris seul à l'état de poudre ou en boisson avec l'eau et le *mastich* » (2).

---

(1) « Hodièque Transpadanorum agrestibus feminis, monilium vice succina gestantibus, maxime decoris gratia, sed et medecinæ : quando tonsillis creditur resistere, et faucium vitiis, vario genere aquarum juxta Alpes infestante guttura ac vicinas carnes. » *Hist. nat.*, XXXVII, 11.

(2) Résine encore usitée en médecine de nos jours.

« Infantibus adalligari amuleti ratione prodest. Callistratus et cuicunque ætati contra lymphationes prodesse tradit, et urinæ difficultatibus potum, adalligatumque. Hic et differentiam novam attulit appellando *chryselectrum*, quasi coloris aurei, et matutino gratissimi aspectûs, rapacissimum ignium, et si juxta

Enfin, plus loin encore, PLINE, parlant d'une autre variété d'ambre nommée *lyncurium*, cite les prétendues propriétés médicales de ce corps : « en boisson, il ferait sortir les calculs de la vessie; il guérirait la jaunisse, bu dans du vin, ou même porté en amulette (1). » Toutefois, PLINE ajoute qu'il tient le lyncurium comme apocryphe (2).

SUEDAS dit quelque part : « les anneaux d'ivoire et d'ambre sont utiles aux femmes. »

On voit que, chez les anciens, l'ambre, employé en amulette, prévenait ou guérissait tous les maux de l'humanité et qu'on en fabriquait de composition variée.

Les Francs se servaient aussi beaucoup de perles d'ambre. Ils semblaient attacher à cette matière une très-grande confiance comme amulettes. A ce propos, SAINT ELOI, prêchant contre les superstitions de son temps, s'écriait : « Que nulle femme ne suspende (des perles) d'ambre à son cou » (3).

On sait que l'amulette servait surtout comme préservatif des maladies que l'on attribuait aux divinités malfaisantes,

---

fuerint, celerrime ardescens. Hoc collo adalligatum, mederi febribus et morbis : tritum cum melle ad rosaceo, aurium vitiis : et si cum melle attico conteratur, oculorum quoque obscuritatibus. Stomachii etiam vitiis vel per se farina ejus sumta, vel cum *mastic* ex aquâ pota. » *Hist. nat.*, XXXVII, 12.

(1) « Calculos vesicæ eo poto elidi, et morboregio occuri, si ex vino bibatur, aut si portetur etiam. » *Hist. nat.*, XXXVII, 13.

(2) « Ego falsum id totum arbitror. » *Ibid.*

(3) Voir *Vie de Saint-Éloi*, par SAINT-OUEN. Traduction de CH. BARTHELEMY, p. 169. Voici le texte latin traduit ci-dessus par CH. BARTHELEMY : « Nulla mulier præsumat succinas ad collum dependere. » Nous ne savons pourquoi SCHAYES, dans son ouvrage sur la *Belgique*, t. II, p. 143, traduisait le même passage par la phrase : « Aucune femme ne doit porter au cou des sachets. »

Sachets (*sacculus*) n'est pas dans le latin et n'est nullement justifié. Le mot *Succinus* est l'adjectif signifiant *de succin* ou *d'ambre;* complété par un mot sous-entendu, probablement *globos*, il veut bien dire : *objets d'ambre*, sans doute : *perles* ou *collier d'ambre* et non *sachets*.

(sorts et sorcelleries du moyen âge). D'ailleurs ces maladies étaient, pour la plupart, des maladies nerveuses dont les causes, paraissant souvent mystérieuses, échappaient au vulgaire et dont la forme convulsive frappait les yeux et l'imagination. Or, il paraîtrait, d'après des publications modernes, que cette propriété des colliers d'ambre pour guérir les maladies nerveuses n'est pas si illusoire qu'on pourrait l'imaginer. De nos jours, on suspend encore au cou des enfants des colliers d'ambre jaune pour prévenir les convulsions de la dentition. Mais voici qui est plus important. En 1842, le docteur Alex. Gerard a publié sur ce mode de traitement un travail purement médical et n'ayant point trait à l'archéologie (1). Il arrive à cette conclusion que l'ambre, en collier autour du cou ou des membres souffrants, guérit certaines maladies *électro-nerveuses et de forme étonnante*. Le célèbre docteur Trousseau, l'un des princes de la science et qui fait autorité en médecine, approuvait ces conclusions. N'y aurait-il pas dans tout ce que nous venons de citer une explication naturelle de l'emploi des amulettes d'ambre par nos ancêtres? Je pose une question et n'y réponds pas. Combien de fois a-t-on trouvé les raisons qui justifiaient certains usages antiques regardés d'abord comme absurdes?

Quant à l'usage médical, les préparations d'ambre destinées à l'intérieur ont passé des formulaires du moyen âge jusque dans les pharmacopées de nos jours. On leur attribue des propriétés astringentes, antispasmodiques et anodines.

---

(1) Voir *Encyclopédie des sciences médicales*, 1842, p. 498.

§ II. *Confusion de l'ambre jaune avec le copal et d'autres résines chez les Romains.*

L'ambre jaune est une résine fossile. Mais quelle résine? Un seul pays l'a-t-il produit? Une seule essence d'arbre a-t-elle donné tout le succin que fournit le commerce? L'industrie moderne distingue plusieurs sortes commerciales d'ambre plus ou moins dur, plus ou moins beau, de couleur plus ou moins foncée; mais toutes ces variétés jouissent de caractères propres et bien déterminés, qui en établissent l'identité et en font une même matière. C'est l'ambre blanchâtre ou jaune de la Baltique. Personne ne le confond aujourd'hui avec d'autres résines étrangères, ni surtout avec le *copal*, qui lui ressemble beaucoup et qu'on lui substitue parfois comme objet d'ornement.

Pline le naturaliste et les anciens écrivains réunissent sous le nom d'*ambre* plusieurs matières bien différentes, venant de divers pays fort éloignés l'un de l'autre, d'origine naturellement fort peu connue et qui évidemment étaient donc fournies par des arbres distincts.

Le savant archéologue, M. De Meester de Ravestein, vient de déduire de cette vérité, appliquée à l'âge du bronze, les conséquences historiques les plus importantes (1). Il est bien entendu que cet écrivain devait accepter pour sa thèse les faits tels qu'ils étaient, l'ambre comme le comprenait l'antiquité, c'est-à-dire, selon nous, diverses matières comprises sous un même nom; c'est aussi ce qu'il a fait.

Si l'on compare les textes des auteurs, Pline, Tacite, Juvenal, Martial et autres, on arrive à cette conclusion que

(1) Voir *Bull des Comm roy. d'art et d'archéol.*, t. XIV (1875), p. 251 et suiv.

l'espèce de succin qui leur venait du Nord, des bords de la Baltique, était *blanchâtre ou jaune*, c'était notre ambre moderne, l'ambre véritable. D'autres venaient de divers pays et avaient des caractères différents et surtout une couleur *spéciale*.

Nous allons nous arrêter un instant sur ce point et nous recueillerons rapidement quelques indices tendant à prouver que sous le nom d'ambre les anciens confondaient avec celui-ci des matières qui n'étaient pas de l'ambre, matières résineuses, parmi lesquelles se trouvait probablement le *copal*.

Outre le succin du Nord ou de la Baltique et de la Germanie, qui fut toujours le vrai ambre jaune, et qui est cité par beaucoup d'auteurs, parmi lesquels Pline, Pitheas, Timée, Necias, etc., voici diverses sortes dont les anciens écrivains font mention avec les différents pays d'origine. Nous retranchons les fables, souvent absurdes, inventées pour en expliquer la nature, et qui, au fond, n'infirment pas les indications de lieu. Nous consultons surtout Pline.

Philémon cite deux espèces d'ambre bien distinctes, trouvées en Ethiopie, l'*electrum*, qui est blanc ou couleur de cire, et le *subalternicum*, qui est fauve ; Charès indique aussi ce pays. Sudines et Métrodore disent que la Ligurie produit un arbre qui fournit du succin ; Théophraste donne le même pays d'origine. Théomène fait tomber l'*electrum* d'arbres qui poussent en Afrique. D'autres affirment que les rochers inaccessibles de l'Adriatique fournissent des arbres qui produisent aussi cette gomme (*gummim*). D'après Mithridate, une espèce de cèdres de Germanie laisse couler le succin. Il pourrait simplement s'agir, pour ces quatre derniers produits, d'une résine quelconque récoltée sur un arbre coni-

Si, après çà, parmi les objets d'ambre qui nous viennent des Romains, nous en rencontrons que la chimie prouve être du *copal*, ne sommes-nous pas en droit de supposer que cette résine était confondue par les Romains dans les variétés du *succin*, avec lesquelles il a, du reste, la plus grande analogie, qu'il était simplement leur succin de l'Inde, lequel était une résine non fossile que l'on comparait volontiers à l'encens ?

Nous aurons plus loin à étayer cette opinion par de nouveaux faits.

Du reste, les Romains eussent-ils même fait la distinction entre *ambre* et *copal*, peu importe à notre thèse ; la question pour nous est de savoir si, à Rome, on faisait des objets de copal, qu'on les regardât comme une espèce propre ou comme une variété d'ambre ; qu'on la vendît comme ambre faux ou comme *copal*.

A notre époque aussi on vend de l'ambre artificiel ou falsifié, des résines imitant l'ambre, des mélanges. Toutes ces conditions de variétés, de différence, de falsification, d'imitation, de mélange, existaient il y a 1700 ans comme de nos jours, et nous sommes fondés à croire qu'elles étaient mises à profit par l'industrie antique comme par l'industrie moderne. Pline nous apprend, en effet, que les Romains faisaient subir à l'ambre diverses préparations, « lui donnaient une couleur artificielle, » « le teignaient avec le suif de chevreau ou la racine d'orcanette ; » « savaient même y introduire la matière colorante de la pourpre » (1) « et lui donnaient

(1) « Verum hoc quoque notum fieri oportet, quocunque libeat, tingi : hædorum sevo, et anchusæ radice ; quippe etiam conchylio inficiuntur. »

Hist. nat., XXXVII, 12.

le poli en le faisant bouillir dans la graisse de cochon de lait » (1).

Il parle, en outre, comme nous l'avons vu, de variétés d'ambre nouvelles inventées à Rome.

§ III. *Recherches chimiques sur l'ambre antique moulé.*

Le cimetière de Strée a fourni diverses pièces d'ambre d'espèces bien distinctes. C'est aussi ce qui s'est présenté dans d'autres fouilles.

Parmi les perles-amulettes en ambre naturel, brutes ou taillées à vif fort irrégulièrement, que nous avons trouvées, il en était une qui offrait d'autres caractères que celles parmi lesquelles elle se trouvait. Les conditions malheureuses du sol qui formait le cimetière, si défavorable à la conservation des bijoux qui lui étaient confiés, avait agi d'une manière déplorable sur cette perle. Elle avait perdu son brillant, s'était recouverte d'une patine sale, opaque, presque sablonneuse qui offrait sur certains points un aspect fendillé et s'enlevait en poussière sous le frottement du doigt, laissant à nu l'ambre lui-même. Ce dernier était brun, fort friable et désagrégé dans certaines parties. Les siècles et les éléments avaient exercé sur ce succin une action profonde.

D'autres objets avaient subi la même influence et étaient composés de même matière, surtout une bague artistique que j'ai décrite ailleurs au point de vue archéologique (2).

---

(1) « Polirique adipe suis lactentis incoctum. » *Hist. nat.*, XXXVII, 11.

(2) *L'Art romain et l'art barbare*, dans les *Annales de l'Académie d'archéologie de Belgique*, 1875.

Je dois ajouter ici que ces bijoux étaient tous moulés. Seulement la bague avait été certainement ciselée ensuite.

Une amulette en forme de grosse perle, que nous avons décrite avec la bague dont nous venons de parler, possédait des caractères qui s'éloignaient encore plus de ceux de l'ambre véritable. Elle avait presque l'aspect de la colophane brune. La matière résineuse qui la formait était fort fragile, plus désagrégée encore que celle des autres bijoux de Strée, et présentait à son intérieur un véritable craquelage qui la faisait tomber, sous le moindre effort, en grumeaux à facettes concoïdes lucides.

Cette amulette avait aussi été moulée. Qu'était cette matière moulée semblable à l'ambre?

Nous en avons fait minutieusement l'étude physique et chimique, voulant nous rendre de quelque utilité pour la solution de la question proposée.

Les caractères et les propriétés de nos amulettes du cimetière de Strée sont ceux de l'ambre authentique et pur, sauf les points que nous allons signaler. Pour le moment, nous réservons du tableau la grosse amulette en forme de perle. La densité de notre ambre moulé est à peu près normale; soit 1,05, celle de l'ambre varie de 1,06 à 1,08. Il s'électrise à peine par le frottement. On sait du reste que cette propriété n'a qu'une valeur relative, car elle n'est pas propre à l'ambre seul, mais elle appartient à toute résine sèche frottée sur un linge séché. Ces conditions sont indispensables même pour l'ambre. La couleur de l'ambre de Strée était brune, teinte que la fusion donne à toutes les résines. C'est aussi la couleur de certains ambres naturels, mais ce n'est pas la plus ordinaire. Par le frottement entre

les doigts, il ne développe pas d'odeur comme l'ambre véritable

Il est un peu plus fusible à l'air libre, semble donner moins de fumée, et l'odeur balsamique qu'il répand à la fusion est notablement différente. On y distingue un mélange d'odeur bien caractéristique qui appartient à la *résine copale*. Cette fusion est peut-être un peu plus boursoufflée que lorsqu'il s'agit d'ambre pur.

La solubilité de notre ambre est plus grande dans l'*éther*, l'*alcool absolu*, le *sulfure de carbone*, *l'huile de cajeput*, etc. La partie insoluble s'y trouve en proportion amoindrie.

D'autre part, l'acide sulfurique dissout complètement l'ambre dur, tandis qu'il dissout imparfaitement notre ambre et laisse un résidu charbonneux plus abondant.

Quant à la présence de l'acide succinique, la minime quantité de matière que j'ai pu soumettre à la distillation ne n'a pas permis d'obtenir un résultat bien probant, et je ne puis rien affirmer.

Mais, comme je l'ai dit, la différence capitale était la grande friabilité et la facile altérabilité de notre ambre dans la terre. Il faut y joindre la diversité d'odeur pendant la fusion.

Une matière peut-elle, malgré ces différences, être de l'ambre pur ou mélangé, et comment l'expliquer?

Voici des faits connus en science qui nous aideront à répondre à cette question :

Commençons par dire un mot de la résine copale. Le copal a tant d'analogie avec le succin qu'on l'a considéré longtemps comme une résine fossile de même nature que ce corps. Il en diffère en ceci principalement. Sa densité est un

peu plus grande ; elle est en moyenne de 1,10. Il est un peu plus fusible, plus soluble aux dissolvants éthérés, aux huiles essentielles, et surtout à l'huile de cajeput. Il exhale en fondant une odeur caractéristique distincte de celle de l'ambre et ne donne pas d'acide succinique à la distillation.

J'ajouterai maintenant des faits relatifs à l'histoire chimique de l'ambre et des modifications qu'il peut éprouver. On pourra les vérifier dans les traités de chimie organique approfondie (1). Nous soulignerons ce qui pourrait s'adapter d'une manière spéciale à notre ambre moulé.

Si l'on chauffe l'ambre ou succin dans l'huile de lin jusqu'à ce que celle-ci bouille, il se ramollit, devient flexible et susceptible de prendre des empreintes et d'être *moulé* ; cependant il n'entre pas en fusion, ni ne se décompose. Dans cet état, le succin devient *fort fragile* par les changements brusques de température. Il en est de même encore lorsque l'ambre a subi l'opération suivante :

Deux morceaux humectés d'une solution de potasse caustique et pressés à chaud se soudent avec facilité.

Cette dernière remarque est d'accord avec les faits suivants :

Le succin se fond à l'air libre à 287 degrés de chaleur et, après avoir subi cette fusion, il se présente sous la forme d'une résine *demi-transparente*, *brunâtre*, *friable*, à laquelle on a donné parfois le nom de *colophonium succini*. Si la fusion se fait à vase clos, sous une forte pression, et est poussée plus loin, l'ambre qu'on nomme parfois alors *bitume*

---

(1) Voir entre autres Berzelius et Gerhaert, qui ont fait une spécialité de l'étude des produits végétaux.

de succin prend l'aspect de la colophane *brune*, est *beaucoup moins dur* et *plus friable* et se *triture facilement en poudre*. A cet état, utilisé par les fabricants de vernis, l'ambre est devenu plus soluble à l'alcool, à l'éther, au naphte, aux essences, aux huiles, etc.

Il n'est pas impossible que tel soit l'ambre de Strée, ambre fondu ou au moins ramolli dans l'huile ou dans la graisse bouillante, comme le dit Pline (1). On y aurait mêlé à ce moment une portion de résine non fossile qui doit être la *résine copale*, ce qu'indique l'odeur spéciale développée lors de l'action du feu. Les résines non fossiles sont, en effet, de moindre densité que l'ambre, plus brunes, plus fusibles, plus solubles aux dissolvants, sauf à l'acide sulfurique, et le *copal* répand une odeur identique à celle dont nous parlons.

Toutefois, nous ne cacherons pas notre répugnance à admettre cette supposition, nous rappelant que l'industrie moderne est elle-même restée impuissante à appliquer ces principes découverts par les chimistes du siècle et qu'elle n'est pas jusqu'ici parvenue à réaliser en pratique le moulage de l'ambre véritable. L'ambre moderne est toujours taillé; l'ambre faux, qui n'est pas de l'ambre, est le seul qui se moule. Nous aurions peine à admettre que les Romains, dépourvus de la chimie comme corps de sciences étudié systématiquement, soient parvenus à faire cette application que l'industrie moderne si avancée n'a pu réaliser encore.

Sachant qu'il serait impossible d'apprécier l'action désorganisatrice exercée en terre pendant dix-sept siècles sur

---

(1) Voir ci-devant.

les caractères d'une résine comme le copal, nous sommes, en effet, disposés, malgré quelques différences de caractères et de propriétés, à assimiler tout ambre antique moulé à notre grosse perle-amulette, dont nous allons maintenant dire un mot.

Nous n'aurons pas à nous étendre longuement sur cet objet. Nos recherches nous ont fait constater qu'il possède les caractères et les propriétés de la résine copale. Seulement, par suite de la perte complète des dernières parcelles d'huile essentielle, la matière est devenue un peu plus sèche, plus dense et plus réfractaire à l'action de la chaleur et des dissolvants. Outre la densité, la solubilité surtout à l'huile de cajeput, l'action de la chaleur, l'absence d'acide succinique à la distillation, l'odeur *sui generis* en brûlant, l'odeur de résine par la pulvérisation, etc., nous avons constaté que la surface en devient poisseuse et collante (quoique avec difficulté) par le frottement avec le doigt mouillé d'alcool. Il s'agit donc, pour cette perle moulée, d'ambre réellement et complètement faux.

Le piquant de la découverte, c'est que cet ambre faux antique est identique avec l'ambre faux moderne, c'est-à-dire que c'est tout simplement de la *résine copale* dont la teinte s'est foncée par la fusion. En effet, aujourd'hui encore on moule des objets dits d'ambre commun, ambre falsifié ou ambre faux. Cette industrie emploie surtout pour sa fabrication la *résine copale* de diverses sortes et de diverses couleurs que l'on peut fondre ou au moins ramollir et mouler et dont l'aspect ressemble à la matière qu'elle est appelée à remplacer. On y mélange parfois les rasures, les limailles et les déchets d'ambre pulvérisés.

CONCLUSION.

L'ambre antique moulé dont nous venons de nous occuper, que nous avons trouvé à Strée et dont on a rencontré aussi des spécimens dans beaucoup d'autres fouilles, n'est donc pas de *l'ambre vrai,* mais de *l'ambre faux*. En d'autres termes, c'est tout uniment de la *résine copale*. Quelques échantillons pourraient être un mélange où cette même résine copale est unie à de l'ambre modifié. Toutefois, nous avons des raisons pour nous arrêter purement et simplement à la première conclusion.

LA SCULPTURE FLAMANDE

DU XIe AU XIXe SIÈCLE.

CHAPITRE III.

XIIIe *siècle. Avènement des communes. — Portail de l'hôpital Saint-Jean, à Bruges — Calvaire de Lowaige. — Calvaire de Wesemael. — Corniche du chœur de l'église de la Chapelle, à Bruxelles. — Portail de Saint-Servais, à Maestricht. — Tombeaux du duc Henri Ier et de Mathilde et Marie de Brabant, dans l'église de Saint-Pierre, à Louvain.* — JEAN LE STATUAIRE. — *Tombeau de Wenceslas III, roi de Bohême. — Tombeau de l'église de Houffalize. — Notre-Dame aux Miracles, à Saint-Omer. — Châsse de la Vierge, à Notre-Dame de Huy.* — HUGO D'OIGNIES. — *Châsse de sainte Gertrude, à Nivelles, par* COLARS, *de Douai, et* JACKEMON, *de Nivelles — Châsse de saint Éleuthère, à Tournai. — Sceaux de Jean d'Avesnes, de Henri III. de Brabant, et de Jean Ier.*

Au XIIIe siècle, un grand fait politique se produit : l'avènement des communes, et l'art changeant de direction, et pour ainsi dire de mains, ne tarde pas à changer de caractère. Sans doute, une transformation radicale ne pouvait s'opérer du jour au lendemain. Néanmoins, elle était immanquable. L'art religieux était immobilisé par la règle; l'art laïc devait être diversifié par la liberté. Jusqu'ici la sculpture était restée dans les traditions des Grecs, dont Byzance n'était que l'héritière; elle gardait leurs formes en quelque sorte abstraites, leurs types généraux ; elle était grecque sinon par

la perfection, au moins par l'esprit de ses lignes simples, de ses attitudes calmes, de son exécution sobre où le détail est toujours sacrifié aux masses et aux ensembles. Elle gardera longtemps le même esprit, et il est curieux de constater tout ce qui reste d'antique dans l'art ogival, même en pleine floraison; mais elle va, la liberté aidant, être poussée vers un individualisme qui finira par être l'antipode des grandes généralisations antiques.

Pas plus dans ce siècle qu'au précédent, nous ne trouvons à citer, parmi les œuvres de la statuaire, beaucoup de décorations architectoniques, et cela s'explique par plus d'une raison. On sait combien sont rares dans notre pays les édifices du XIIIe siècle. Presque tous ceux qui nous restent ont été profondément remaniés. Le gothique primaire garde du reste beaucoup de l'austérité du roman et ne gaspille pas l'ornementation. Enfin — dernière considération — beaucoup de sculptures devaient périr par suite de l'usage qui s'introduisit de porter au dehors, sur la voie publique, le défilé des processions qui ne s'accomplissait d'abord qu'à l'intérieur des temples; beaucoup d'entrées se trouvèrent trop étroites ou trop basses pour le passage des croix et des dais, et, dès lors, beaucoup d'églises perdirent des portails où s'étalaient complaisamment les premières richesses de la statuaire.

La seule œuvre d'art vraiment importante qui figure encore dans la décoration de nos façades ogivales du XIIIe siècle est la composition en haut-relief qui couronne le *portail de l'hôpital Saint-Jean, à Bruges*. Conservée seulement en partie, elle a pour cadre la double arcade qui s'ouvre au-dessus de la porte et superpose plusieurs scènes différentes. Au sommet, le Christ couronnant la Vierge, et des deux

côtés du groupe, deux anges inclinés, selon la tradition. Rien de particulier à noter dans les figures, dont les attitudes et l'arrangement ne varient guère dans tous les thèmes faits sur la même donnée, sinon un commencement de souplesse inconnue à l'art byzantin : les deux anges notamment sont d'une élégance juvénile, qui marque bien une sorte de renouveau dans l'art. — Le sujet du bas-relief inférieur est la mort de la Vierge. « Son corps inanimé, déjà recouvert du voile funèbre, est entouré par les apôtres, dont la figure et l'attitude expriment une profonde douleur. Mais le Christ, revenu au milieu d'eux, a recueilli lui-même l'âme sans tache et se prépare à la transporter dans le séjour divin. Elle est représentée sous la forme d'un enfant (suivant une autre coutume orientale, dont la tradition se conserva aussi chez nos anciens peintres), et l'artiste a su donner encore une expression assez imposante à l'image du Dieu chargé de cette petite figure. Mais les groupes vraiment sublimes sont ceux des apôtres, qui, tous animés du même sentiment, ne laissent pas d'offrir une variété infinie de caractère, d'attitude et, pour ainsi dire, de pensée. »

Cette description d'un auteur contemporain est exacte, à part deux mots que nous en voudrions retrancher. En fait, il n'y a pas de « groupe. » Tous les apôtres sont debout l'un à côté de l'autre et naïvement séparés l'un de l'autre comme des quilles; il serait inutile de chercher ici les profondes combinaisons et les savants balancements de lignes que comporte un groupe, dans le sens moderne du mot, et il est même remarquable que la distance, sous ce rapport, soit si grande entre ces bas-reliefs de l'hôpital de Bruges et la composition si variée et si étonnamment ordonnancée des fonts baptismaux

de Saint-Barthélemy, à Liége, pourtant plus anciens d'une siècle. Il n'y a pas davantage de « variété infinie. » A Bruges, l'invention, pour être exact et ne rien surfaire, se borne aux gestes. Les têtes mêmes se ressemblent entre elles; Saint-Jean, sans barbe, fait seul exception. Les draperies sont légèrement diversifiées, mais sans contrastes. Les sculpteurs qui font aujourd'hui du gothique sont donc fidèles à la tradition quand ils s'abstiennent d'individualiser les types de leurs personnages; ils n'ont que le tort d'appliquer ce parti pris du XIIIe siècle à des retables, des stalles, des chemins de croix conçus souvent dans le style du XVe. Mais si les apôtres de l'hôpital de Bruges se ressemblent par le type, ils se ressemblent aussi par l'élégance. Toutes les poses, bien que droites, sont d'une rare souplesse. Le XIIIe siècle est d'un jet comme l'étrusque et charme comme lui par son air de jeunesse et de beauté naturelles.

A côté de cette belle décoration sculpturale de l'hôpital de Bruges, rien ou presque rien d'analogue dans les autres édifices primaires du pays.

Nous ne citons que pour mémoire le *Calvaire de Lowaige*. Comme tous les ouvrages du XIIIe siècle, ces sculptures en bois se recommandent par le style; mais l'exécution en est rudimentaire.

Même observation pour le *Calvaire* adossé aujourd'hui aux murs extérieurs de l'église de Wesemael (Brabant) et qui, selon toute apparence, figurait autrefois à l'entrée du chœur. Les trois saints personnages sont d'une proportion un peu courte, défaut rare au XIIIe siècle. Du reste, les silhouettes sont élégantes et le modelé, — malgré la naïveté de l'exécution qui coupe à la même longueur les cinq doigts du pied

du Christ, — a cette belle simplicité de plans qu'on doit encore aux traditions antiques.

La *corniche du chœur de l'église de la Chapelle*, à Bruxelles, offrant des feuilles et des fleurs alternées par des petites figures grimaçantes d'hommes et de femmes accroupis, n'est qu'une jolie fantaisie où l'exécution de l'ornement l'emporte de beaucoup sur celle de la figure.

Enfin, le *portail de Saint-Servais, à Maestricht*, malgré ses belles qualités d'ampleur et de hardiesse décoratives, reste relativement assez loin de la souplesse et de la perfection brugeoises; son exécution plus rude pourrait passer facilement pour appartenir à une époque plus primitive. La valeur de l'œuvre se concentre ici dans la complication et l'étendue de la composition. Les deux parois latérales du porche sont ornées de chaque côté de deux rangs de portiques superposés en plein cintre. Le premier rang renferme des panneaux décorés de restes de peintures votives et d'épitaphes; le second abrite douze statues debout (1). Entre les colonnes qui ornent toute la profondeur du portail se dressent huit statues de dimensions colossales, rappelant les saints de l'ancienne et de la nouvelle loi, saint Jean le Précurseur, le roi David, Moïse, Abraham, saint Joseph, saint Jean-Baptiste, saint Jean l'Évangéliste et saint Servais. Ces huit statues posent elles-mêmes sur des consoles historiées,

(1) La première de ces statues, à gauche, en entrant, représente, dit M. Schaepkens, une femme couronnée, tenant un dyptique ou un livre ouvert; c'est sans doute la princesse qui fit élever le monument, car ordinairement les statues placées à l'entrée des églises représentent leurs fondateurs; les livres ou dyptiques rappellent les testaments, codiciles ou donations. Les autres statues portent de petites mitres ou ont la tête nue. Elles tiennent des rouleaux déroulés. Plusieurs sont très-mutilées et ont les mains et les bras cassés.

où sont figurés des sujets et des scènes qui ont trait à leur histoire. Ce n'est pas tout. Le fronton ogival qui surmonte la porte nous offre encore trois sujets : la Mort de la Vierge, la Descente au tombeau et le Christ couronnant la Vierge. Des saints, des rois, des juges et des prophètes remplissent les voussures de la voûte. M. Schaepkens, qui fait un vif éloge de cette antique décoration, convient lui-même que les petites statuettes sont sculptées avec infiniment plus d'art que les grandes, auxquelles il reproche avec raison des formes fréquemment monstrueuses (1).

Nous ne mettrons pas au compte du XIIIe siècle les sculptures du portail de Notre-Dame de Huy, ainsi que le fait à tort un travail publié dans la *Patria Belgica* (2). Il suffit d'examiner l'architecture même qu'elles sont venues enrichir pour voir que celle-ci ne saurait remonter au delà du XIVe siècle. Quant aux bas-reliefs du tympan et aux statues qui décorent l'entrée, ces sculptures sont encore postérieures à cette date, bien que certaines publications les fassent remonter jusqu'au XIe siècle. Nous nous réservons d'entrer dans une analyse détaillée de cette décoration sculpturale, d'ailleurs remarquable à plus d'un titre, lorsque nous étudierons la statuaire du XIVe siècle.

On explique naturellement par la rareté des édifices du XIIIe siècle, celle des sculptures décoratives de la même époque. Mais comment expliquer celle des *tombeaux?*

Les tombeaux gravés, plus communs que les tombes à

---

(1) Gravé dans Goetgebuer : *Choix de monuments*. V. aussi *Messager des sciences historiques*, 1839, p. 41 ; les *Annales de l'Académie d'archéologie de Belgique*, t. II, p. 229, et la *Revue d'histoire et d'archéologie*, t II.

(2) 3e partie, p. 646.

hauts-reliefs, ne foisonnent pas davantage. Sont-ce seulement la barbarie et les révolutions des époques postérieures qui les ont décimés et détruits?

Un autre fait, non moins curieux, est le caractère de rudesse de ces sculptures funéraires.

Si l'on veut s'en convaincre on n'a qu'à voir dans l'église Saint-Pierre, à Louvain, les tombeaux du duc de Brabant, *Henri Ier, et de Mathilde et Marie de Brabant.*

Le plus ancien est le premier. Henri était mort en 1235. Son mausolée, érigé primitivement au milieu du chœur de Saint-Pierre, fut démoli le 28 janvier 1800. Les débris, enfouis alors dans l'église même, furent retirés de terre le 28 avril 1835, et ce n'est qu'alors, comme nous l'apprend M. Van Even dans sa savante *Histoire de la ville de Louvain*, qu'on entreprit de rétablir le monument visible aujourd'hui dans une des chapelles absidiales. Il est formé d'un bloc de marbre presque noir, autour duquel se rangent des colonnettes avec chapiteaux à crochets. Entre les colonnes restent une série de socles qui recevaient sans doute une série de petites statuettes. En somme, c'est déjà — perfection et richesse à part — la même ordonnance décorative qu'on retrouvera un siècle plus tard dans les merveilleux tombeaux des ducs de Bourgogne, aujourd'hui exposés au Musée de Dijon. Deux petits anges, priant au chevet du mort, complètent l'analogie de ces compositions.

La statue de Henri Ier, en haut-relief, est couchée sur la tombe. Le duc est vêtu d'un manteau et d'une tunique serrée autour du corps par une ceinture, à laquelle pend une aumônière; sa main droite tient un sceptre terminé par une fleur de lys. Primitivement la figure avait été entièrement

dorée. Elle reste magnifique dans sa simplicité presque barbare, et, malgré la naïveté de l'exécution, elle arrête le regard par un caractère de puissance incontestable. Le bras ramené avec la main repliée sur la poitrine paraît un peu anguleux et comme cassé; les cheveux ne sont qu'une série de rainures parallèles, la barbe n'est qu'un assemblage de petites boucles rondes qui rappellent le faire ou plutôt les formules de la sculpture assyrienne. Mais le duc louvaniste rappelle aussi la majesté des monarques ninivites. Il est frappé du même cachet de bonhomie patriarcale et grandiose.

Le tombeau qui porte les deux figures de Mathilde et de Marie, l'une, l'épouse, et l'autre, la fille du duc Henri Ier, se trouve placé aujourd'hui dans le collatéral nord du chœur. Elles portent des manteaux et des tuniques longues et étroites, serrées autour des reins par des ceintures ornées, auxquelles pendent des aumônières. La duchesse Mathilde, morte en 1211, tient de la main gauche un livre et de la main droite une boule, pour marquer qu'elle appartient à la famille des comtes de Boulogne. L'impératrice Marie, morte en 1260, porte de la main gauche une couronne. Détail touchant : les pieds des deux mortes sont soutenus par des têtes d'anges; leurs têtes sont couronnées par des anges; façon indirecte de leur ouvrir le séjour des anges; cette jolie idée n'annonce-t-elle pas déjà cette ingéniosité d'invention et de sentiment qui deviendront les signes particuliers de l'art gothique? Quant à l'aspect général du tombeau, porté sur six petites colonnes trapues sans ornement, il est d'une grâce et d'une simplicité remarquables. Nous avons parlé des Assyriens à propos de la statue du duc

Henri Ier. De même, on songerait volontiers aux Egyptiens devant la masse noire et luisante de ces belles statues sans détails, d'une belle et fière proportion. Par malheur, le monument est gravement endommagé, les orfévres ayant tenté souvent d'en enlever des fragments dans l'idée qu'il était en pierre de touche.

Les deux mausolées de Saint-Pierre de Louvain sont attribués au même artiste, à qui les archives du temps donnent le nom de Jean le statuaire (*Johannes imaginator* ou *Johannes ymaginifex*). M. Van Even, qui s'est le premier occupé de cet artiste, nous révèle qu'il habitait la ville de Louvain avant 1250. « Il y était probablement né, sinon il se serait fait désigner par le lieu de sa naissance. On ne connaissait pas encore d'autres noms de familles. La phrase *Johannes ymaginifex Lovaniensis*, qui se trouve dans un document, ne laisse d'ailleurs aucun doute à cet égard. »

« Louvain commençait alors à devenir la véritable capitale du duché de Brabant. L'industrie et le commerce y florissaient d'une façon merveilleuse et y entretenaient le bien-être et l'opulence. La population augmentait de jour en jour, à ce point qu'on fut obligé, en 1252, de diviser la ville en cinq sections. Les beaux-arts y venaient de plus en plus en honneur. On y construisait de nouvelles églises, de nouvelles chapelles et de nouveaux hôtels pour nos riches citoyens. La présence de la cour ducale influait d'une manière salutaire sur la prospérité et l'opulence de Louvain. Cette cour était alors l'une des plus splendides de l'occident. Henri III, duc de Brabant (1248 à 1263), savait allier le goût des choses de l'esprit au talent des affaires, et occupait lui-même, comme son ami Thibault de Navarre, un rang

distingué parmi les ménestrels français. Il usait d'une libéralité à toute épreuve vis-à-vis des savants, des poètes, des artistes et leur faisait le plus brillant accueil. »

Les actes prouvent que Jean le statuaire jouissait d'une certaine aisance. De là l'attribution qui lui a été faite du tombeau du duc Henri Ier. Mais faut-il aller, avec le savant archiviste de Louvain, jusqu'à donner au fils de Jean le *tombeau de Mathilde et de Marie*, par cela seul qu'il semble appartenir à une autre époque que celui du duc et que l'art y est en progrès? Encore faudrait-il la preuve préalable que le fils du statuaire louvaniste fut statuaire lui-même et statuaire de talent (1).

Une attribution qu'on pourrait faire avec plus de vraisemblance à Jean le statuaire est celle du *tombeau de Wenceslas III*, roi de Bohême, mort en 1253. Ce fut un artiste belge du nom de Jean, dit le Brabançon, qui exécuta la statue de ce prince, placée jadis sur le tombeau que le fils de Wenceslas consacra à la mémoire de son père. Cette particularité est attestée par un passage que M. Pinchart a relevé dans les *Rerum Bohemicarum antiqui scriptores partim hactenus incogniti*, publié à Hanovre, en 1602.

Un tombeau presque aussi remarquable que ceux que nous venons de voir se trouve, par un hasard des plus singuliers, enfoui dans le recoin le plus reculé de celle de nos provinces qui semble être restée la plus étrangère de tout temps à tout mouvement artistique. Nous voulons parler

(1) Le tombeau de Henri Ier a été gravé dans les ouvrages de Butkens et Van Gestel et dans les *Recherches sur les sépultures des ducs de Brabant à Louvain*, par le chanoine De Rasse (Mémoires de l'Académie royale de Belgique). Les deux tombeaux figurent dans l'*Histoire de Louvain* de M. Van Even.

d'une belle pierre tombale qui existe encore actuellement dans l'église *de Houffalize*, et sur laquelle est couchée la statue du seigneur de cette localité. Cette figure est loin d'égaler celles de Louvain par la beauté du style et des proportions. Les jambes sont courtes, le modelé du torse et des bras laisse à désirer. Mais les mains, d'une certaine souplesse de modelé, et la tête, bien individuelle de type, montrent des tendances réalistes qui annoncent l'approche du XIVe siècle.

Faut-il, avec quelques archéologues, compter à l'actif de la statuaire flamande la Vierge de Saint-Omer, *Notre-Dame aux Miracles?* Indépendamment de ses qualités de style, elle aurait pour nous ce mérite particulier qu'elle serait un des plus anciens échantillons que nous pourrions montrer de notre statuaire polychromée. Tout le groupe, en effet, comme l'a constaté Didron (1), a été peint et doré. La recherche du pittoresque y est aussi curieuse que dans les retables du XVe siècle. Le manteau de la Vierge, doublé d'hermine, se termine par un collet noir. La ceinture et le manteau de l'enfant sont doublés de rouge. La mère a aux pieds des souliers pointus, noirs et rayés de galons d'or. Enfin la moulure sur laquelle pose la tablette du siége est peinte en rouge et tout le reste est doré, à l'exception des figures, de la main de la Vierge et du pied nu de l'enfant; les parois verticales du siége sont formées de grandes plaques de verre bleu; et tous les ornements de draperies sont peints sur l'or comme l'était déjà, au temps de Phidias, ceux dont

(1) V. les *Annales archéologiques*, t. XVIII.

était brodée la draperie d'or massif de son Jupiter Olympien, conservé dans le temple d'Elée.

Avant de céder définitivement la place à la grande sculpture qui va marcher de progrès en progrès, la petite sculpture en métal produit, au XIIIe siècle, ses derniers chefs-d'œuvre et peut-être les plus complets.

Il est impossible de ne pas regretter profondément les lacunes de la belle châsse dédiée à la Vierge, à Notre-Dame, de Huy, quand on voit le goût et la perfection des moindres détails de ce petit monument, si riche par ses émaux et ses ciselures. La châsse mesure 1^m18 de long, 0^m55 de haut et 0^m35 de large. Elle figure un petit édifice rectangulaire avec toiture à double versant très-inclinée. Ces deux versants sont ornés de douze bas-reliefs ciselés rappelant les scènes les plus connues de la vie de la Vierge.

Le cadre de chaque bas-relief est une bande en émail et en pierres fines d'un travail exquis.

Chacune des faces des extrémités est décorée d'une niche contenant, d'un côté, la Vierge avec l'Enfant Jésus, de l'autre, le Sauveur assis; il tient d'une main la boule du monde et lève l'autre main pour bénir.

Dans chacune des faces latérales, six petites niches trilobées avec fond ciselé et orné dans un goût romano bizantin, renferment les figures des apôtres. Malheureusement plusieurs figures manquent. Celles qui restent ont cela de remarquable qu'elles sont empreintes d'un caractère plus individuel que ne le sont d'ordinaire les figures du XIIIe siècle. L'exécution en est très-ferme. La figure de la Vierge, élégante et souple, est tout à fait charmante.

Un établissement privé, celui des Dames Françaises, à

Namur, possède un trésor plus précieux encore : c'est tout une collection d'œuvres d'art qui paraissent appartenir authentiquement à l'un des rares sculpteurs du XIIIe siècle dont l'histoire ait retenu le nom : le moine HUGO D'OIGNIES. Il vivait dans le premier tiers du XIIIe siècle, à en juger par un reliquaire qui porte son nom et qui est daté de 1228. L'abbaye d'Oignies, près de Namur, fut détruite à la Révolution : c'est alors que le trésor fut transmis aux religieuses de Notre-Dame.

M. Léon Cahier, qui a dessiné ces objets d'art, pense que seize à dix-huit sont l'œuvre d'Hugo. On admire surtout :

1° Un petit calice décoré de ciselures et de nielles. La Trinité est représentée sur la patène.

2° Une couverture d'Évangéliaire en vermeil repoussé. A l'entour alternent ou s'épanouissent des figures d'argent, des filigranes, des émaux et des nielles. Une de ces nielles représente Hugo en costume de moine offrant un livre à Dieu, ou peut-être à saint Nicolas qui est représenté en face ; son nom accompagne son effigie, HUGO.

3° Un reliquaire en forme de croissant.

4° Un autel portatif décoré de personnages figurés par des émaux incrustés.

5° Un reliquaire à forme architecturale. La vie de saint Nicolas est représentée en émail sur le pied.

6° Deux reliquaires à monstrances d'une forme étrange, croissant et tour en cristal flanqués de tourelles. Le croissant est destiné à renfermer une tête de saint Pierre. Le monument est en argent doré ou niellé. Cette opposition de couleur et d'effet entre les nielles de l'argent et les ciselures de l'or est un caractère particulier de l'ouvrage d'Hugo.

Ses rinceaux à jour sont aussi d'un *faire* qui lui est propre. En somme, c'est un nielleur, un émailleur, un ciseleur, un orfévre, plutôt qu'un statuaire. Mais, incontestablement, c'est un artiste raffiné.

A la *châsse de sainte Gertrude*, à Nivelles, sont attachés deux autres noms de sculpteurs. Elle fut façonnée en 1272, d'après les dessins de Jacquemon ou Jacqueney, moine de cette abbaye (Anchin), par les orfévres Colars (Nicolas), de Douai, et Jackemon, de Nivelles. Cette châsse offre l'aspect d'un monument gothique formé de quatre façades d'églises avec leur portail, leurs rosaces, leurs aiguilles pyramidales, et de vingt-quatre niches ogivales séparées l'une de l'autre par de légers clochetons. Les niches renferment les statues des douze apôtres et de douze autres saints du pays, et dans les portails des façades le Rédempteur, la Vierge, sainte Gertrude, ainsi que Charlemagne, qui descendait de cette sainte. Une longue frise en bas-relief, qui décore le versant des façades latérales, représente les principaux événements de la vie de l'abbesse de Nivelles : statues, ciselures, ornementation, tout rappelle la seconde période de l'art ogival. Ce merveilleux ouvrage, qui, dit très-justement l'abbé de Haisnes (1), est trop peu connu, est de cuivre et d'argent dorés; plusieurs pierres précieuses embellissent ses sculptures. Sa longueur est de 1m86, sa largeur de 0m72 et sa profondeur de 0m73.

Ce que la châsse de Nivelles a de plus curieux, c'est qu'elle mêle déjà au style du XIIIe siècle les recherches et les préoccupations différentes des siècles suivants. Ainsi l'on y trouve

(1) *De l'art chrétien en Flandre*, p. 307.

déjà les essais d'individualisation qui constituent l'originalité du XIVe siècle, et en même temps l'on y voit poindre le maniérisme du XVe, se trahissant dans le goût des attitudes hanchées, des poses contournées. Ce n'est pas ici comme dans les compositions de l'hôpital de Bruges où les douze apôtres ne font qu'un : ceux de Colars et de Jackemon peuvent être opposés à ceux de Visscher pour la savante variété de leurs types et de leurs tournures. Chaque figure a sa signification propre. La sombre fierté de saint Paul, le glaive à la main, la bonté douloureuse et pensive de saint Jean, la dignité fine et nerveuse de saint André sont des traits de caractères aussi écrits que possible; sainte Gertrude, dans son costume de religieuse, est un portrait en pied qui semble fait sur nature et qui étonne autant par la vie et l'expression que par le style. Évidemment les artistes de Nivelles sont déjà sortis entièrement des généralisations antiques. Mais il est vrai d'ajouter que ce qui domine par dessus tout, au milieu de ces tendances modernes, c'est la jeunesse et l'élégance du XIIIe siècle. Quelle grâce dans les deux anges adolescents qui sonnent des fanfares à côté de la majestueuse figure assise et couronnée de Charlemagne! Quelle sveltesse dans ceux qui se tiennent debout aux deux côtés du gâble à fleurons dressé au centre des façades latérales! Quelle légèreté dans la Vierge, tenant l'Enfant-Dieu sur les bras, et qui s'avance avec le pas ailé de la Vierge de Saint-Sixte de Raphaël!

Mais la châsse de Nivelles, avec son art avancé, doit être regardée comme une sorte d'exception. Il faut chercher ailleurs le chef-d'œuvre typique de l'orfévrerie de cette belle époque de l'art ogival.

La plus admirable des châsses qu'elle ait, de l'aveu même de la critique étrangère, créées dans l'Europe entière est à Tournai. C'est la *châsse de saint Eleuthère*, orgueil de la vieille cathédrale mérovingienne. « Ce magnifique reliquaire, dit Didron, est sans contredit le plus beau travail d'orfévrerie que nous ait légué le XIIIe siècle. Il suffit, pour s'en convaincre, de la comparer à la châsse de saint Taurin, à Evreux, la plus remarquable de celles qui restent en France, et aux grandes châsses allemandes de Cologne et d'Aix-la-Chapelle. L'art allemand et l'art français étaient certainement très-avancés au XIIIe siècle, mais tout en admirant leurs chefs-d'œuvre d'orfévrerie, on doit convenir qu'ils avaient atteint une moins grande perfection de travail et un sentiment moins délicat de la beauté de la sculpture chrétienne que celui de l'école de Tournai. Si la châsse de sainte Ursule, à Bruges, est considérée avec raison comme le chef-d'œuvre des vieilles fiertes enluminées, personne ne contestera à celle de Tournai d'être le chef-d'œuvre de l'orfévrerie du moyen âge. Honneur à l'humble artiste chrétien qui a consacré son talent et ses soins à revêtir d'ornements et de sculptures splendides ce petit temple en argent doré, élevé à la gloire du saint patron de Tournai ! »

Quant aux sujets représentés sur la châsse, ils sont conformes aux traditions connues.

A l'une des extrémités est la figure de saint Eleuthère. Il porte de la main gauche l'image en miniature de la cathédrale de Tournai, tient de l'autre main sa crosse épiscopale et foule aux pieds l'hydre du paganisme.

De l'autre côté est la figure du Christ triomphant, foulant aux pieds, selon la parole de l'Évangile, le dragon et le

lion : *conculcalis leonem et draconem*. D'une main il soulève l'étendard de la rédemption, tandis que l'autre main va bénir.

Sur l'une des faces latérales de la châsse figurent huit personnages, savoir : — saint Pierre portant les clefs apostoliques, — saint Paul tenant une épée de la main droite et de la gauche soutenant un livre où est écrite une sentence extraite de son épitre aux Galates, — saint André avec la croix, — saint Jean, avec un vase qui rappelle la chaudière d'eau bouillante où il fut plongé, — la figure symbolique de l'Église triomphante avec ses attributs traditionnels, la couronne, la croix, le calice, — enfin saint Jean-Baptiste avec l'agneau sans tache entouré d'une gloire.

Sur l'autre face latérale on reconnaît les personnages suivants : — saint Jacques le Majeur, armé du glaive qui fut l'instrument de son supplice, — saint Jacques le Mineur, armé de même d'un marteau, pour rappeler qu'il fut frappé de mort par un foulon, — saint Bartélemy avec les deux couteaux qui servirent à l'écorcher vif, — saint Barnabé, tenant en main un lambel, — la figure de la Synagogue déchue, en opposition avec celle de l'Église triomphante : elle a sur la tête une couronne prête à tomber, un bandeau sur les yeux, un calice renversé à la main, — puis, saint Philippe, — saint Mathias et saint Thomas (1).

Ici revit tout entier le génie de cette belle époque primaire de l'art ogival que les grandes traditions antiques illuminent d'un dernier reflet. Les petites figures de la châsse de saint Eleuthère donnent certainement des types aussi parfaits

(1) V. Dumortier fils, *Études sur les monuments de Tournay*.

de la statuaire du XIIIe siècle que les grandes figures monumentales de la cathédrale de Rheims. Les têtes, marquées comme les types grecs d'un cachet d'idéalisme bien prononcé, sont nobles et simples; saint Eleuthère notamment, assis dans sa niche, avec sa petite cathédrale à la main, est une conception d'un goût et d'un sentiment vraiment antiques; le Christ, assis de l'autre côté, le torse nu, la main levée pour bénir, n'est pas moins frappant par la largeur de l'exécution et la noblesse de l'attitude. Toute l'ordonnance de la composition est empreinte de la même simplicité, et l'on en voit d'un coup d'œil toute la mise en scène, aux dispositions claires, aux oppositions sobres. Le choix des détails, les proportions des figures sont également admirables. Ce n'est pas seulement la simplicité de l'art grec. C'est aussi le même sentiment de la mesure, du dosage. Il n'y manque que les raffinements d'exécution que l'art payen apporte à l'étude du corps et de la chair, et que l'art chrétien ne devait chercher que dans le rendu de l'expression, ce miroir de l'âme immortelle.

Un dernier genre d'ouvrages où il est intéressant d'étudier notre sculpture du XIIIe siècle, surtout en présence de la rareté des statues et des bas-reliefs, ce sont les sceaux. « Là, comme le dit si bien Vitet, vous trouvez les témoignages authentiques de l'état de l'art aux différentes périodes. Les sceaux sont pour le moyen âge ce que les médailles et les pierres gravées sont pour l'antiquité, et ils ont de plus l'avantage de porter leur date. Or, en étudiant toute la série des sceaux des monarques et des seigneurs pendant le moyen âge, on reconnait, dans le plus ou moins de beauté

du dessin, les mêmes phases, les mêmes révolutions que dans la sculpture. Là aussi vous trouvez au XIIe siècle, comme dans les premiers temps de l'art grec, de la roideur, des draperies aux plis comptés et symétriques, des figures d'un type consacré, soit par des rites religieux, soit par des préceptes d'école; puis avec le XIIIe siècle apparaissent la liberté, la pureté du dessin, la souplesse des formes, la grâce, le mouvement et la vie: au XIVe siècle, la pureté s'altère, on exagère le mouvement; on brise les draperies; au XVe enfin, le raffinement va croissant, on se passionne pour la manière et pour les formes bizarres ou contournées. Ce n'est point là un système; il n'y a pas de doute possible sur ces diverses gradations de l'art durant le moyen âge. » (1).

A l'appui de cette opinion, si juste et si ingénieuse, nous nous bornerons à donner ici trois sceaux du XIIIe siècle, ceux de *Jean d'Avesnes*, comte du Hainaut, de *Henri III, duc de Lothier et de Brabant*, et de *Jean Ier*, son fils et son successeur. L'origine bien nationale de ces sculptures ne saurait être contestée. Elle se démontre rien que dans le type des cheveux représentés, dans la rondeur puissante de leur croupe, la ligne busquée de leur tête, l'épaisseur de leurs extrémités. Ils résument en même temps toutes les belles qualités de style du XIIIe siècle. Les artistes admireront la simplicité de plans que présentent, dans leurs formes ramassées, les deux groupes équestres de Jean Ier et de Henri III. Pour la figure de Jean d'Avesnes, d'une noblesse si héroïque, elle comptera parmi les chefs-d'œuvre de

---

(1) *Rapport sur les monuments historiques du nord-ouest de la France.*

Sceau de Henry III, duc de Brabant.

Sceau de Jean Ier, duc de Brabant.

Sceau de Jean d'Avesne.

l'époque comme la châsse de saint Eleuthère. — Le pays wallon est donc toujours le siége principal de l'art des Pays-Bas et nous verrons qu'il conservera cette prédominance jusqu'au xve siècle.

J. Rousseau.

FOUILLES

EXÉCUTÉES A LOUVEGNÉE

(BEN-AHIN)

Les Romains n'étaient pas aussi avancés que nous dans la manière de traiter les métaux, mais enfin ils avaient certains procédés qu'il est intéressant d'étudier.

L'établissement de Louvegnée, que nous n'hésitons pas à appeler une usine à réduire le minerai de fer, est un des spécimens les plus curieux de l'industrie métallurgique à l'époque belgo-romaine.

Comme on peut le voir à la pl. I, les substructions étaient assez nombreuses; mais il est impossible de combler les lacunes que ce plan présente, parce que beaucoup de parties n'ont pas laissé de traces.

Voici la description des objets qui y ont été découverts :

Objets en bronze.

Pl. II, fig. 1. Une lampe en bronze. Elle ne possède plus son couvercle, et il est douteux qu'elle en ait jamais eu; cependant du côté opposé au bec se trouve un clou dont la pointe ressort à l'intérieur de la lampe.

M. de Meester de Ravestein, dans son intéressant *Musée de Ravestein, Catalogue descriptif* (I, p. 282), dit que les lampes en bronze avaient souvent un couvercle retenu au moyen d'une chaine.

Il dit en outre que ces lampes, sans manches pour les transporter, étaient ordinairement placées sur un candélabre. Cela a sans doute été le cas pour la nôtre.

Ce qui nous engage à supposer qu'il s'agit ici d'une lampe, c'est qu'on a trouvé en plusieurs endroits des lampes de cette forme sans couvercle, que M. Janssen avait eu tort de ne pas considérer comme antique (voy. de Meester de Ravestein, *Catal. descriptif*, I, p. 323).

Cependant il est possible que notre objet ne soit autre chose qu'un couvercle de buire; le clou, dans cette hypothèse, serait un rivet ayant attaché ledit couvercle à une charnière non retrouvée.

Pl. II, fig. 2. Morceau d'anse de coffret ou peut-être de seau.

Pl. II, fig. 3. Bouton en bronze à deux tenons. Le comte G. de Looz a trouvé des boutons semblables à Vaux et à Celles.

Pl. II, fig. 4. Épingle à cheveux très-bien conservée.

Pl. II, fig. 5 à 8. Plusieurs fibules.

Pl. II, fig. 9. Cercle en bronze orné de protubérances linéaires d'un côté, plat de l'autre, et portant les traces de coups de lime, comme si on avait limé ce côté, afin de pouvoir l'adapter sur un coffret.

Pl. III, fig. 10. Deux morceaux de fil en bronze, dont l'un se termine par un crochet. Ces débris formaient probablement ensemble un seul objet.

Pl. III, fig. 11. Cercle en bronze semblant, par sa forme, être une *armilla;* cependant sa petitesse fait rejeter cette idée. Nous croyons plutôt que c'était un pendant d'oreilles.

Pl. III, fig. 12. Un petit objet en bronze sur le milieu duquel se remarque une tête de lion. Un trou rond est percé à côté de cette tête, dans le cercle décrit par le disque qui l'entoure.

C'est probablement le couvercle d'une cassolette à parfums.

Pl. II, fig. 13. Une clef en bronze très-caractérisée.

On lira avec intérêt le travail récent de M. le colonel von Cohausen sur les serrures et clefs des anciens, dans les publications de la Société archéologique de Nassau, à Wiesbaden.

Pl. III, fig. 14, 15, 16. Objets en bronze qui pourraient bien ne pas être antiques et provenir de la surface d'où ils auraient glissé dans le tréfonds.

La fig. 14 semble être une virole de parapluie ; la fig. 15 un objet destiné à maintenir les chiens en laisse, et la fig. 16 une partie de baguette de fusil.

Objets en fer.

Pl. III, fig. 17. Un anneau en fer n'offrant rien de particulier.

Pl. III, fig. 18. Une pointe de fer, probablement d'un outil.

Pl. IV, fig. 19. Une chaîne en fer de grande dimension se terminant d'un côté par un anneau, de l'autre par un chaînon venant se rattacher à un des chaînons précédents.

Elle a ceci de particulier qu'elle a été trouvée dans une scorie de fer très-grande.

En France, on a également découvert, dans l'intérieur de scories de ce genre, des ustensiles, des médailles et même une statuette de Vénus (1).

L'âge des scories semblables, appelées ailleurs *crahiats* ou *crasses des Sarrazins*, est établi par toutes les antiquités qui ont été exhumées dans les dépôts, par exemple des monnaies romaines, des épingles, des lampes en bronze, des outils en fer (2).

On a trouvé des chaussées romaines remblayées de semblables mâchefers (3) qui existaient donc antérieurement, et qu'on rapporte même à l'époque celtique.

Pl. III, fig. 20. Un demi-fer à cheval. Sa forme identique à celle de nos fers actuels nous fait douter s'il est réellement d'origine romaine.

M. Camille Van Dessel a trouvé dans la bourgade d'Elewyt des fers emprisonnant tout le pied.

---

(1) *Congrès archéologique de France*, 1850 (Auxerre, Cluny, Clermont-Ferrand), p. 28.

(2) De Glymes, *Rapport sur la fouille de la villa belgo-romaine de Gerpinnes*, p. 3.

(3) *Congrès archéologique de France*, 1847 (Sens, Tours, Angoulême, Limoges), pp. 20 et 21 ; *Ann. de la Société archéol. de Namur*, XIII, p. 12; Boutiot, *Histoire de la ville de Troyes*, I, p. 25, qui attribue même à cette circonstance le nom de *voie ferrée* que portent certaines parties de routes romaines en France. (Bergier, *Histoire des grands chemins*, I, pp. 98 et 601.)

On lit dans le compte rendu du Congrès anté-historique de Bruxelles, p. 52 : « D'immenses dépôts de crayats de Sarrasins se rencontrent dans toute l'étendue du pays ; ils forment le sol des chemins, remplissent le fond des vallées, constituent le fond de villages entiers. Aujourd'hui on abat des châteaux, des églises, on démolit des villages, pour recueillir ces scories qui redeviennent des minerais d'un nouveau genre. »

Suétone, en parlant de Néron, rapporte qu'il voyageait accompagné de ses voitures, dont les mules étaient *ferrées* d'argent, mode qu'au siècle passé la marquise de Pont-d'Oye avait importée en Belgique. Pline nous rapporte également que les mules de Poppée, épouse de cet empereur, étaient ferrées d'or.

Nous croyons qu'il est très-possible que les Romains aient eu deux manières de ferrer, l'une signalée par les fers qu'a trouvés M. Van Dessel, l'autre semblable à la nôtre.

Monnaies.

Le nombre des monnaies découvertes dans cet établissement est assez considérable et de plusieurs époques, ce qui nous prouve encore une fois le long cycle de temps qui s'est écoulé pendant la durée de cet établissement.

Voici celles qu'il a été possible de déterminer plus ou moins bien.

I. ..... AVG. GER. D.RC.PR.TR., face à droite; en bronze.

Revers très-abimé : la Fortune assise sur une roue et les lettres M O T R. S C. (senatus consultu).

II. Tête laurée à droite, TRAIANVS. P....T. Revers : Figurine assise tenant une lance de la main gauche et la main droite étendue. (98 à 117 ap. J.-C.)

III. Tête laurée à droite, ANTONINVS... AVG. PIVS... Revers : Figurine assise (Minerve). VG.COS... (de 136 à 168 ap. J.-C.)

IV. Face à droite coiffée d'un diadème.

FAVSTINA AVGVSTA. Revers : figurine debout tenant de la main droite un carquois, de la main gauche une lance ou un javelot, ...LA.... et dans le champ S C ; en bronze.

V. Tête couronnée à droite.

M. COMMODVS. ANTONINVS. AVG. Revers : Cérès, et les lettres S. C. (senatus consultu) ; inscription indéchiffrable. (De 180 à 193 ap. J.-C.)

VI. CRISPINA. AVG. Figurine assise appuyée du bras gauche sur le dossier du siége et tenant un serpent dans la main droite étendue. SC.

VII. Buste couronné à droite.

IMP. C.P.LIC.... VS... R.V.G. Revers : figurine debout tenant un étendard de chaque main. FIDES MILITVM.

VIII. Tête laurée à droite. IMP. DIOCLETIANVS P.AVG. Revers : figurine debout tenant dans la main droite une balance, dans la main gauche un objet ressemblant à une corne d'abondance. Inscription illisible. (De 284 à 286 ap J.-C.)

Toutes ces monnaies sont en bronze, sauf l'avant-dernière qui est en argent.

Objets divers.

I. Une corne de cerf sciée intentionnellement en deux. Elle a peut-être été placée à une muraille afin d'y pendre

des objets ou des armes, comme cela se pratique encore de nos jours.

II. Deux fragments de meules trusatiles à bras. (Ces débris sont en pierre striée et d'apparence spongieuse.)

D'après Pline, la déesse Cérès aurait enseigné aux habitants de l'Attique et de la Sicile à moudre le grain. Ce qui prouve la haute antiquité des meules, c'est qu'il en est parlé dans l'Écriture sainte à propos de Samson, prisonnier des Philistins, chez qui il était obligé de moudre le grain, emploi exclusivement réservé aux esclaves.

L'opération de la mouture avait lieu en faisant tourner la meule supérieure sur l'inférieure, les deux étant superposées au moyen d'une armature de fer passant dans un trou perforé au milieu de chacune d'elles, et qui les maintenait concentriquement.

Le grain posé ainsi sur la meule inférieure qui restait immobile, était écrasé par la supérieure.

III. Plusieurs briquettes d'hypocauste, ainsi que des briques carrées.

IV. Des fragments de creuset.

Ils sont faits en chaux ; une croûte de scorie de fer qui les recouvre prouve qu'ils ont servi dans l'opération de la réduction du minerai.

Poteries.

Ici, comme dans toutes les constructions romaines, les tessons abondent et, comme presque toujours, les vases entiers font complétement défaut.

Noms de potiers sur terre samienne : 1° IASSOF. Ce potier était connu à Bavay : IASSO, et à Londres : IASSO. F

(Schuermans, *Sigles figulins*, p. 135, n° 2568 et 2569).

2° IASSVFEC. Les produits de ce potier dont le nom a beaucoup d'analogie avec le précédent (si même il n'y a pas identité complète entre *Jasso* et *Jassus*) se sont rencontrés à Oberrad et Nimègue : IASSVS, et à Oehringen : IASSVFIIC (*Ibid.*, n°s 2570 et 2571).

M. Schuermans nous apprend qu'on a également trouvé IASSVS et IASSVS FE à Mayence, ainsi que IASSA. FEC, à Namur.

Ce sont les seules marques de potier que nous ayons trouvées à Louvegnée.

Pl. III, fig. 20 à 23. Tessons de poterie samienne avec ornementation : oves, fleurons, personnage, sujet de chasse, etc.

Pl. III, fig. 25 à 27. Trois cols d'amphore en terre grisâtre.

Pl. III, fig. 28. Vase à boire en terre cuite, avec dépressions longitudinales, pièce à laquelle malheureusement des fragments manquent.

Pl. III, fig. 29. Fragment de col d'un vase en verre. Nous avons également trouvé des fragments de verre encore enduits de ciment, ce qui fait supposer qu'ils étaient adaptés aux murailles, et donne un démenti à certain savant qui a nié l'usage de verre pour couvrir et orner les parois des appartements.

II.

César, B. G., VII, 22, nous apprend qu'il se trouvait dans les Gaules de grands gisements et peut-être même de grandes exploitations de fer (*magnae ferrariae*), de même

que Pline (XXXIV, 2) fait sans doute allusion au territoire de Stolberg et de Moresnet, comme l'a pensé le savant directeur du Musée de Wiesbaden, M. le colonel von Cohausen (Voir Schuermans, *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XI, p. 303), quand il dit qu'on avait, de son temps, nouvellement découvert dans la province de Germanie des mines de cadmia (calamine), à l'aide de laquelle on transformait le cuivre rouge en cuivre jaune, ou, pour mieux dire, en laiton.

Strabon, Diodore de Sicile et Athénée nous apprennent également que les Gaulois exploitaient des mines de fer, de cuivre, de plomb et même d'or.

Il n'est donc pas étonnant que les Romains, après avoir fait la conquête de la Gaule, aient mis à profit les richesses renfermées dans son sol. On sait que le fer est de tous les métaux celui qu'on a travaillé en dernier lieu. Cependant son antiquité remonte très-haut, car il en est parlé dans la mythologie égyptienne, et l'on est allé jusqu'à identifier Vulcain avec le Tubalcaïn de la Bible.

Sanchoniathon, ancien auteur phénicien, dont on n'a retrouvé que quelques fragments, parle du fer plus de 1,000 ans avant l'ère chrétienne, vers l'époque où les marbres d'Arundel attribuent l'invention du fer aux Chalybes du mont Ida, tandis qu'en Égypte comme en Italie, le fer était connu dans le même temps (1).

Mais nous n'avons pas à examiner jusqu'à quel âge remonte l'emploi du fer, ou pour mieux dire la fabrication d'objets en ce métal ; nous devons étudier les procédés usi-

(1) Voir ce que dit à ce sujet M. De Meester de Ravestein, *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XIV, pp. 238 et suiv.

tés alors pour cette fabrication et principalement ceux qui ont été mis en usage à l'usine de Louvegnée.

A cet effet, examinons d'abord avec attention les substructions découvertes, qui nous font supposer, à la différence de ce qu'on a remarqué ailleurs (1), que Louvegnée était une usine fixe et non pas un établissement volant.

De prime abord et comme objectif principal se remarquent cinq cuves, fosses ou fourneaux, comme on voudra les appeler.

Pl. I, fig. G et H. Comme on a constaté ailleurs (2) l'absence complète de toute maçonnerie dans les forges antiques, il importe de passer en revue d'une manière attentive les cuves H et I qui se trouvent placées au sud de la cave.

Leur diamètre au niveau du sol était de $1^{m}60$; leur profondeur de $2^{m}50$ (environ $0^{m}50$ plus bas que le niveau ordinaire de la Meuse en cet endroit).

Les murs formant leur circonférence mesuraient $0^{m}60$ d'épaisseur; ils étaient construits en pierres et maçonnés avec beaucoup de soin. Le fond de ces cuves était en argile et non pas dallé.

---

(1) XXXVe *Congrès archéol.* (Carcassonne, Narbonne, Perpignan), p. 77 : « Les Gaulois n'exerçaient pas l'industrie de la fabrication du fer dans des lieux fixes; ils se transportaient pour cela à proximité du combustible, et leur industrie était nomade. »

Plus loin : « Les anciens déplaçaient leurs petites usines à mesure que les minerais s'épuisaient autour d'eux; ils se plaçaient toujours dans la forêt où ils trouvaient réunis et le minerai à traiter et le bois nécessaire à l'opération. »

(2) *Congrès archéol. de France*, 1847, p. 21 : « 3° Absence complète de toute construction en maçonnerie dans le voisinage. L'exploitation se faisait sans doute à l'air libre; on entassait le minerai en monceau, puis on l'environnait et on le couvrait de bois et l'on établissait la combustion la plus ardente possible. On conçoit combien un tel procédé devait donner un résultat imparfait. »

Elles étaient remplies bord à bord de scories de fer, voire même toutes les substructions étaient recouvertes de ces dernières, ce qui nous fait supposer que cette usine a eu plusieurs périodes bien distinctes, et qu'en dernier lieu elle a été abandonnée et recouverte par des scories.

Nous voyons donc que nos fourneaux différaient de ceux qu'on a découverts à Lustin, près de Namur, en ce qu'ils étaient maçonnés, tandis que ces derniers étaient simplement creusés dans l'argile.

Les deux cuves H et I possédaient en outre un ados massif en pierre placé au couchant, lequel était maçonné à la même profondeur que les cuves elles-mêmes et ne dépassant pas leur niveau à la hauteur du sol. Ce massif mesurait 1m80 de long sur autant de large.

Comme il n'était pas percé d'un trou soit à la base, soit au centre, l'idée d'un canal destiné à établir un courant d'air comme à Lustin ne se présente pas.

Souvent les anciens adossaient leurs fourneaux, cuves, etc., à une colline, etc., afin de les garantir contre l'humidité; mais comme le massif ne dépassait pas les cuves elles-mêmes, nous ne pouvons pas y voir une intention semblable.

Il nous semble plus certain que cet ados ou plutôt ce massif servait à battre le fer ou pour mieux dire le lingot immédiatement à sa sortie du creuset.

Il était en effet plus facile de retirer le lingot incandescent hors de la cuve et de le placer immédiatement sur cette masse, où il était battu à grands renforts de bras et à l'aide de marteaux en fer, que de le transporter au loin, où il serait arrivé dans un état plus ou moins refroidi, moins malléable, et par conséquent plus difficile à travailler.

Ou bien ont-elles servi au placement d'un soufflet?

Cela ne serait pas impossible, car nous lisions dernièrement dans un ouvrage intéressant traitant de la métallurgie en Perse la description de soufflets géminés de forme étrange, qu'un homme monté dessus met en mouvement; l'individu chargé de ces fonctions fait descendre un des soufflets par son poids, tandis que l'autre se relève, et ainsi de suite.

Mais on peut objecter que, dans ce cas, il aurait dû se trouver des canaux ou des conduits quelconques dans les massifs. Or ceux-ci sont pleins, et il est impossible dès lors d'adopter l'idée d'un soufflet dans le genre de ceux de Perse.

Faisons remarquer en passant une différence notable entre les cuves de Lustin et les nôtres, c'est-à-dire que ces premières se terminaient à leur base en cône tronqué et que les dernières ont le même diamètre en bas qu'en haut.

Une cuve beaucoup plus grande et de base semblable à celle de Lustin, décrite plus haut, se trouvait placée derrière les deux dont nous venons de nous occuper. Son diamètre au niveau du sol était de $2^{m}30$. Sa profondeur ne différait pas des autres. Elle possédait en outre un fond dallé au moyen de grandes pierres plates. Un trou ou canal était pratiqué à sa base vers le levant. Serait-ce ici le cas de voir l'emploi d'un soufflet?

Ou bien était-ce simplement pour vider le fourneau, comme cela se pratique encore de nos jours, au moyen d'instruments propres à cet usage?

Elle était en outre, non pas adossée, mais enchâssée dans la muraille D. Cette dernière se prolongeait encore d'environ $1^{m}20$ vers la cave.

Ses dimensions beaucoup plus grandes que les autres, son dallage et le canal pratiqué à sa base prouvent qu'elle a dû jouer un rôle beaucoup plus important que les autres dans les opérations métallurgiques qui se faisaient en cette usine.

Mais il est un problème curieux : quel but a-t-on voulu atteindre en plaçant le récipient en partie dans une muraille?

Nous croyons y reconnaître l'emploi d'une machine hydraulique, bien qu'on ait soutenu (1) que l'exploitation des fourneaux au fer à l'aide des cours d'eau a commencé seulement au moyen âge, et bien que le savant Quiquerez, dans sa remarquable *Notice sur les forges primitives dans le Jura* (2), affirme avoir remarqué seulement une vingtaine de ces usines près des rivières et plus de deux cents loin de tout cours d'eau et même de simples sources.

En effet, il n'était pas difficile de détourner le cours du ruisseau qui passe à peu de distance de cet établissement et se jette dans la Meuse, et de l'employer comme moteur hydraulique, car il est certain que son cours actuellement faible a dû être autrefois d'une assez grande force et propre à être utilisé de la manière citée plus haut.

Nous présumons que l'eau aura été employée d'une manière analogue à celle qui met en mouvement les roues de nos moulins modernes.

Telle est aussi l'opinion de M. le comte de Glymes, dans son *Rapport sur les fouilles de Gerpinnes*, p. 7 : « Il est

---

(1) *Congrès archéologique de France* (Auxerre, Cluny et Clermont-Ferrand), 1850, p. 28.

(2) *Mittheilungen des antiquarischen Gesellschaft in Zurich*, XVII (1871), p. 71. Voy. aussi XXXVe *Congrès archéol. de France*, 1869, p. 771.

incontestable, dit-il, que l'eau était employée comme force motrice dès le commencement de l'ère chrétienne. » Il cite à l'appui de son opinion Vitruve, Palladius et Ausone, ainsi qu'une loi du code Théodosien, prouvant qu'il existait des moulins à eau, fort nombreux au IVe siècle.

Cette opinion est au contraire combattue par M. Phil. de Limbourg (*Bull. de l'Instit. archéol. liég.*, X, p. 292), où il dit : « Il est probable que les Romains n'introduisirent pas la *rota aquaria* dans notre pays, car on rencontre rarement les amas de scories dans les vallées. S'ils établirent leurs fonderies ou fourneaux sur les hauteurs, c'était selon toute vraisemblance pour se rapprocher du combustible, ainsi que les industriels agissent encore actuellement, et non pour employer le vent comme force motrice, les Romains n'en connaissant pas l'usage. On doit supposer que la soufflerie était activée par bras ou par bête de somme. »

A Louvegnée, l'argument tiré de la situation de l'usine est défavorable à cette dernière opinion.

On voit distinctement où le lit du ruisseau était précédemment situé; seulement aujourd'hui le volume d'eau est diminué par l'extraction souterraine de la calamine en contre-haut de la vallée même. Il est certain que beaucoup d'eau se perd dans ces galeries souterraines et, il y a quelques années, le ruisseau vint soudainement à tarir et à inonder toutes les galeries pratiquées pour l'exploitation de la calamine.

Les Romains n'ignoraient pas du reste l'emploi de l'eau comme moteur hydraulique, car tout le monde connaît l'orgue inventé par Archimède, dont Tertullien donne la description et qu'il appelle *organum hydraulicum* (orgue hydraulique).

Comme on le voit, l'emploi et le nom même existaient chez les Romains. Rien donc d'étonnant à ce qu'ils aient fait usage de machines semblables dans leur usine de Louvegnée.

Au couchant et juste au point-milieu de l'usine se trouvait une quatrième cuve en tout semblable à celles qui sont désignées par les lettres L et I déjà décrites.

La seule différence entre elles est que celle-ci est adossée au levant, tandis que les autres ont un ados en pierre au couchant.

La présence d'un fourneau à pareil endroit est assez inexplicable et nous croyons seulement qu'il a dû jouer un rôle dans l'intérieur même de l'usine.

La fosse G entièrement placée en dehors des substructions et beaucoup plus profonde que les autres, fait douter si elle a servi à des opérations sidérotechniques; nous croyons donc devoir la considérer plutôt comme ayant servi de puits aux habitants de l'établissement.

La cave qui a été découverte mesurait 10 mètres de long sur 8 de large ; elle était garnie de 4 soupiraux, afin probablement d'y laisser pénétrer l'air et la lumière. Ces soupiraux nous démontrent évidemment que les scories dont elle était remplie ne se trouvaient là qu'accidentellement, car il est évident que ces derniers n'avaient besoin ni d'air ni de lumière.

Il est donc à supposer que le plancher ou la voûte qui la recouvrait s'est effondrée entraînant dans sa chute les scories qui s'y trouvaient.

Nous croyons donc qu'elle a servi à des usages domestiques.

Elle était pourvue d'une entrée au coin vers le couchant. Un escalier se composant de sept marches conduisait au fond.

Comme on peut s'en assurer par un coup d'œil jeté sur la pl. I, la superficie occupée par cet établissement était assez grande ; ensuite le long laps de temps écoulé, les monnaies et l'immense quantité de scories qu'on y a découvertes (environ 30,000 kilog.), tout cela concourt à nous prouver l'importance de l'usine à cette époque (1).

III.

Fort vraisemblablement la Meuse était le moyen de transport employé pour amener à Louvegnée les minerais et pour conduire ailleurs les produits de la réduction : on sait, par un diplôme de l'an 1104 (2), que les marchands de Huy parcouraient même le Rhin, comme ceux de Liége, de Namur et de Dinant, et qu'ils étaient assujettis à fournir comme droit de tonlieu un chaudron de cuivre à la douane de Coblentz. Rien que de naturel dès lors à supposer que quelques siècles auparavant la navigation de la Meuse, fleuve qu'on sait avoir été divinisé (3), a été pratiquée par des *nau-*

---

(1) On peut lire sur l'industrie du fer dans l'antiquité dans la Gaule : *Congrès archéologique de France, séances générales tenues à Metz, Trèves, Autun, Châlons et Lyon en* 1846, p. 357 ; *Id., tenues à Sens, Tours, Angoulême, Limoges, en* 1847, p. 19, etc.

(2) Ernst, *Histoire du Limbourg*, I, p. 98 ; Wauters, *Table chronol. des diplômes*, II, p. 18.

(3) Voir les inscriptions dédiées au NVMEN FLVMINIS MOSAE, et aux MATRES MASANAE, dans le *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, X, p. 60.

tae comme ceux qu'on a trouvés associés aux *cives Tungri* de certaine inscription de Vechten (1).

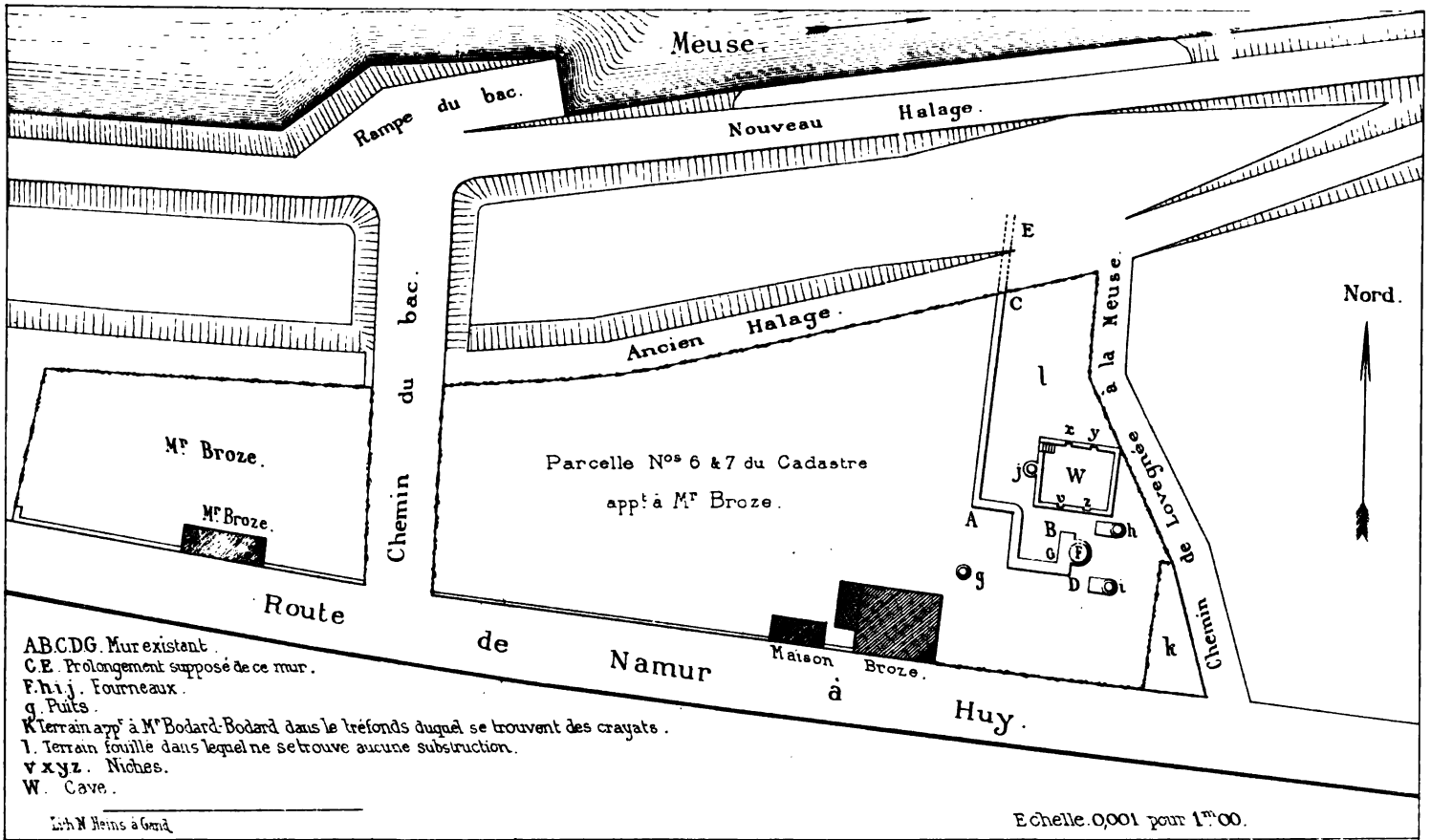
Ces *nautae Mosani*, dont parle indirectement Dion Cassius (2), avaient fort vraisemblablement une station à Huy, et, à cet égard, nous avons à présenter une légère rectification, qui est en même temps une confirmation de notre assertion au sujet de l'antiquité de Huy : Mélard, pp. 25 et 26, rapporte qu'une « monoye de cuivre ou métal » fut découverte en 1288, lors de la construction, au château de Huy, de la salle de Flandre, par l'évêque Jean de Flandre. Cette pièce avait « imprimée en son centre et milieu, l'effigie assez relevée de l'empereur Anthoine, dit le Débonnaire, en la circonférence de laquelle ces mots estoient gravez : ANTHONIVS PIISSIMVS IMPERATOR. »

Il est impossible de méconnaître dans la légende mal lue de cette monnaie un ANTONINVS PIVS ; et c'est du reste à

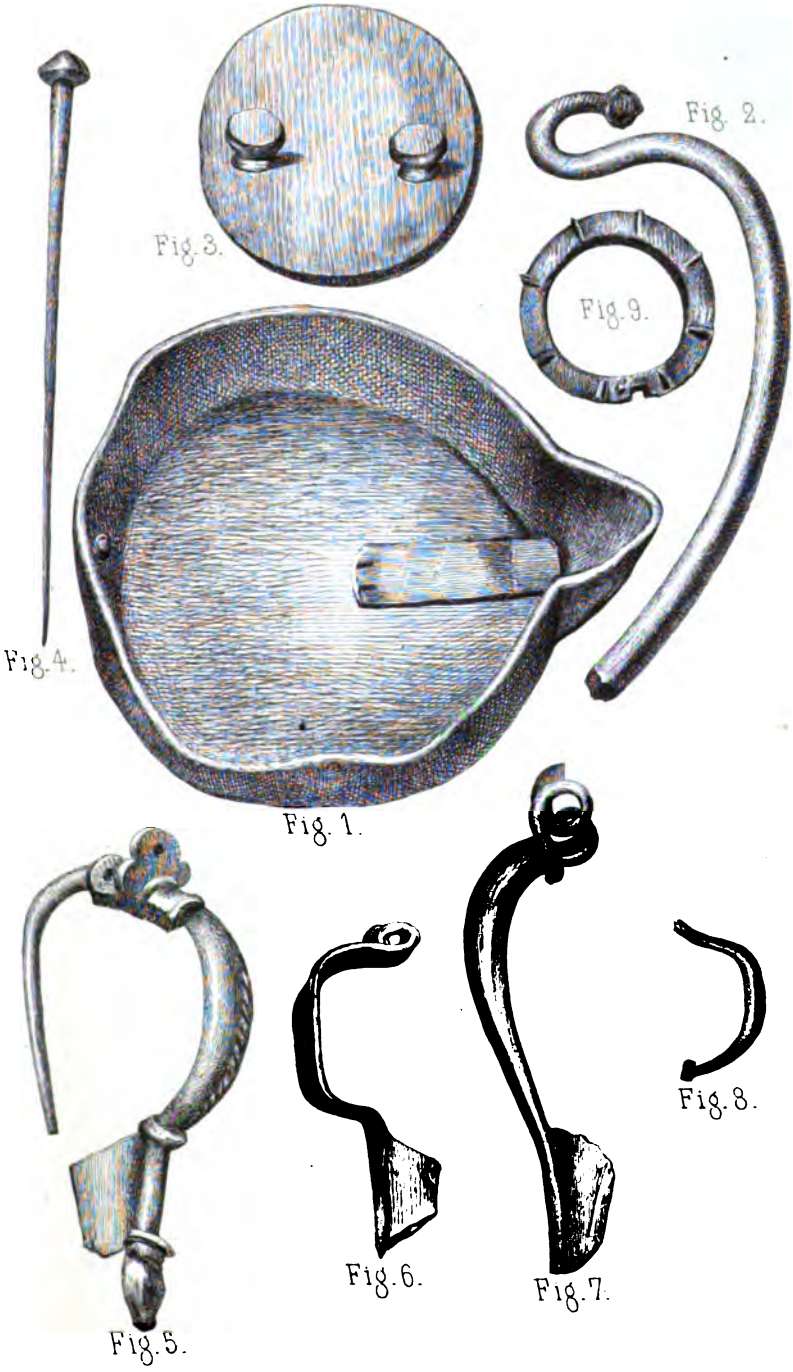
(1) *Ibid.*, IX, p. 281.

(2) Cet écrivain dit (XLIV, 42) que déjà du temps de César on naviguait non-seulement sur le Rhône et la Saône, mais aussi sur le Rhin et la Meuse.

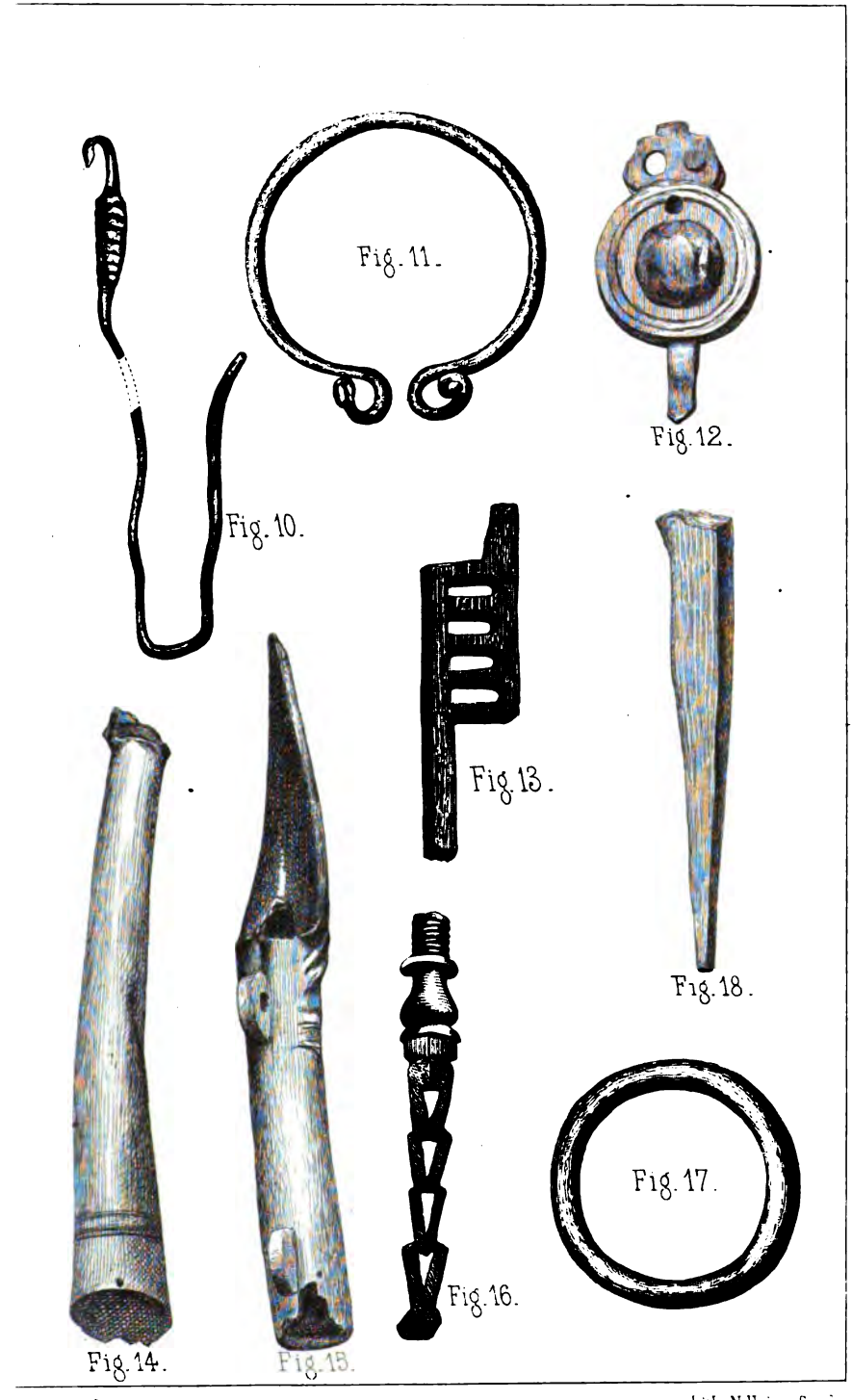
En supposant qu'il y ait quelque exagération dans ces paroles, et que la navigation romaine de la Meuse n'ait commencé qu'à l'époque de Trajan (où, d'après un académicien belge, DION vivait, *Bull. Acad. roy. de Belgique*, XIII, p. 208), soit sous Hadrien (où, d'après un autre académicien, STEUR, III, p. 185, DION fut gouverneur de la Pannonie), soit seulement à celle de Commode (où DION, né sous Antonin-Pie, vers l'an 155, fut sénateur), soit enfin à celle des Sévère, où il écrivit son histoire, toujours est-il constaté par les paroles de DION CASSIUS que, dès le Haut Empire, les Romains avaient choisi la Meuse comme une de leurs voies de commerce et de transport; on sait du reste par FLORUS que Drusus avait fait bâtir sur le fleuve différents forts (apparemment sur l'emplacement de ceux que les Aduatuques avaient occupés ; voir à ce sujet l'hypothèse présentée par M. SCHUERMANS, *Bulletin de l'Inst. archéol. liég.*, VIII, p. 345, *Ann. de la Société archéol. de Namur*, XII, p. 173, et *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, X, p. 283. Il est fait mention de cette opinion à l'article HUY, sous presse, du *Dictionnaire archéologique de la Gaule*.)



SUBSTRUCTIONS ROMAINES A LOVEGNÉE, (Ben Ahin).



A. Lemaire del. Tous les Objets à $\frac{1}{1}$ d'exécution. — Lith. N. Heins. Gand.



A. Heins del.

Tous les objets à $\frac{1}{1}$ d'exécution. —

Lith. N. Heins, Gand.

Les figures 21 à 24 & 29 à 1/2, fig. 28 à 1/4, fig. 19 à 1/10, les autres fig. à 1/3 d'exécution.

Lith. V. Hens & Gand.

Antonin Pie, en l'an 148, que Mélard, p. 25, attribue formellement la fondation de Huy.

Nous sommes heureux de pouvoir invoquer ce fait à l'appui de celui que nous avions cité dans notre précédent article : M. Cam. Van Dessel, chargé de compléter par un IVe volume le travail de Schayes sur la Belgique ancienne, aura ainsi deux faits concordants à inscrire à l'article Huy, omis pour la période romaine par MM. Schayes et Piot dans la nomenclature des localités où des découvertes d'antiquités ont été faites.

Pce Cam. de Looz.

Ahin, septembre 1875.

Nous recevons de M. Adolphe Siret la lettre ci-après en réponse à la réclamation de M. Alfred Michiels, qui a paru dans la livraison de janvier-février 1876 du *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, pp. 33 à 35 :

« MONSIEUR LE PRÉSIDENT,

» En réponse à la réclamation de M. A. Michiels, insérée dans le *Bulletin* nos 1 et 2 de 1876, je déclare que j'ignorais absolument que cet écrivain eut traité la question des Huysmans dans la *Gazette des Beaux-Arts* de 1870. En conséquence, la découverte que je m'attribue m'appartient, et si M. Michiels l'a faite avant moi, tant mieux pour lui, et je ne puis que l'approuver d'établir son droit d'antériorité. M. Michiels doit savoir aussi bien que moi qu'on ne peut pas tout lire. De plus, il s'agit moins, me semble-t-il, de se vanter d'avoir été le premier à découvrir un fait quelconque que d'en faire profiter l'histoire de l'art.

» C'est en avril 1876, c'est-à-dire *deux ans* après l'insertion de mon travail dans le *Bulletin*, que M. Michiels réclame et qu'il me reproche d'avoir OSÉ écrire que jusqu'à présent aucun biographe n'avait parlé de Jean-Baptiste

Huysmans! C'est un peu tard. Quoi qu'il en soit, je lui donne acte de sa réclamation, laquelle ne détruit en rien ce que j'ai écrit sur les Huysmans *sans avoir lu son travail.*

» Agréez, etc.

» AD. SIRET.

» 24 juillet 1876. »

La publication de cette lettre clôt le débat. Le Comité directeur du *Bulletin* n'admettra donc plus dans ce recueil de communication nouvelle concernant l'incident soulevé par la réclamation de M. Michiels.

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 4, 6, 12, 13, 19, 20, 26 et 27 mai; des 1er, 3, 8, 9, 10, 16, 17, 24, 26 et 28 juin 1876.

PEINTURE ET SCULPTURE.

La Commission a approuvé les dessins de quatre vitraux à placer dans l'église de Rhode-Sainte-Agathe (Brabant). Église de Rhode-Sainte-Agathe. Vitraux.

— M. le Ministre de l'intérieur a soumis divers projets du monument que la ville de Termonde se propose d'ériger au père De Smet, célèbre missionnaire. A la majorité de cinq voix contre une et une abstention, la Commission a émis l'avis que la préférence doit être donnée à celui de ces projets qui porte une croix rouge et la devise : « Vingt fois sur le métier, remettez votre ouvrage. » Il serait utile toutefois de stipuler que l'auteur sera tenu de soumettre la maquette de sa statue à l'approbation de l'autorité supérieure. Statue du père De Smet, à Termonde.

— Des délégués ont examiné deux nouvelles statues exécutées par M. Sopers pour la décoration du Pont des Arches, Pont des Arches, à Liége.

à Liége. Elles représentent *le Commerce* et *la Navigation* et seront placées sur les piles du milieu. Elles sont convenablement traitées. Toutefois, bien que l'auteur les ait autant que possible étoffées au moyen d'attributs et d'accessoires, il semble douteux qu'elles remplissent, dans l'aspect général de la décoration, les conditions de silhouette que la Commission avait eu en vue en proposant de remplacer sur les piles du milieu les simples figures par des groupes.

Église de Saint-Nicolas, à Liége. Tableau.

— Des délégués ont inspecté, dans l'église de Saint-Nicolas, à Liége, le tableau à deux faces qui appartient à cette église et dont la restauration a été confiée à M. Bonnefoi. Les deux faces représentent : l'une, *l'Assomption de la Vierge*, l'autre, *le Sacre de saint Nicolas*. Le panneau qui portait ces peintures ayant une certaine épaisseur, la Commission avait émis l'avis qu'il convenait de le scier pour rendre les deux tableaux indépendants l'un de l'autre. Elle pensait, en tous cas, que, si cette opération était reconnue trop compliquée, il y avait lieu de placer le tableau sur un pivot qui permît de le retourner à volonté, de façon à en montrer les deux faces, également intéressantes.

La double proposition de la Commission a été longtemps combattue par la fabrique, qui déclarait l'une des deux peintures, *l'Assomption de la Vierge*, trop dégradée pour pouvoir être restaurée.

La Commission a insisté pour qu'il fût donné suite à ses propositions et la fabrique de Saint-Nicolas n'a qu'à se féliciter aujourd'hui d'avoir suivi ses conseils. Le sciage du panneau a été opéré, en effet, avec beaucoup d'habilité et de bonheur; *l'Assomption de la Vierge*, dont la composition n'était presque plus visible, a été l'objet d'une restauration

minutieuse qui a remis au jour une œuvre pleine de caractère et de la valeur la plus sérieuse, et l'église possède aujourd'hui deux œuvres d'art remarquables au lieu d'une. Le mérite du restaurateur, M. Bonnefoi, est d'autant plus grand dans cette circonstance qu'il est presque impossible de voir, dans les deux œuvres restaurées, la trace de sa main; de part et d'autre, c'est le travail primitif qu'il s'est borné à rechercher et à restituer, et il y a réussi avec un talent qui doit désormais le signaler à l'attention du Gouvernement pour tous les travaux de ce genre.

Les tableaux ayant été placés à une certaine hauteur, aux deux côtés de l'entrée de l'église, les délégués n'ont pu constater si le parquetage dont ils ont été l'objet était suffisant. Il conviendra que les honorables peintres qui font partie du Comité provincial de Liége veuillent bien s'en assurer.

Église de Blaugies. Retable.

— Des délégués ont visité, dans les ateliers de M. Primen, le retable de Blaugies, dont la restauration est confiée à cet artiste. Conformément aux instructions de la Commission, M. Primen a enlevé en grande partie les couches épaisses de peinture qui couvraient et empâtaient cette œuvre d'art, et il a découvert ainsi, en même temps que la polychromie primitive, des détails délicats de cette composition qui avaient littéralement disparu. L'opération faite permet de juger du mérite de la sculpture, qui est d'une largeur de modelé, d'une finesse et d'une fermeté d'exécution remarquables.

Les délégués ont engagé M. Primen à continuer et à terminer ce travail préalable. Lorsque le retable ancien, dans son état primitif, aura été entièrement remis au jour, il y

aura lieu de le faire photographier, et l'on pourra en même temps préciser les limites où devra se maintenir le travail du restaurateur.

ÉDIFICES CIVILS.

Des avis favorables ont été donnés sur les plans concernant :

Hospice de Laerne.

1° La construction d'un hospice à Laerne (Flandre orientale) ;

Hôpitaux de Thourout et de Calcken.

2° La construction de chapelles à l'hôpital de Thourout (Flandre occidentale) et à l'hospice-hôpital de Calcken (Flandre orientale);

Hospice-Hôpital de Sotteghem.

3° L'agrandissement de l'hospice-hôpital de Sotteghem (Flandre orientale);

Hospice de Neufchâteau.

4° L'appropriation de l'ancienne maison d'arrêt de Neufchâteau (Luxembourg) à l'usage d'hospice de vieillards ;

Hôtel de ville de Bruges.

5° La proposition d'abaisser les socles de plusieurs statues ornant la façade de l'hôtel de ville de Bruges;

Monument de Léopold Ier, à Laeken.

6° Le projet de monument à ériger à Laeken à la mémoire de feu S. M. Léopold Ier.

ÉDIFICES RELIGIEUX.

PRESBYTÈRES.

Appropriation et construction de divers presbytères.

Des avis favorables ont été donnés sur les projets d'appropriation et de réparation des presbytères de Ruysbroeck (Anvers), Roux-Miroir et Wespelaer (Brabant), Croix lez Rouveroy (Hainaut), et sur les plans d'un presbytère à ériger à Montleban (Luxembourg).

ÉGLISES. — CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

Ont été approuvés :

1° Les plans relatifs à la construction d'églises :

A Cappellen (Brabant). Ce projet a été modifié à la demande du Collége. L'attention de l'auteur a encore été appelée, à titre de conseil, sur la convenance de donner plus de masse à la tour, qui, si l'on se conformait ici aux traditions ordinaires de l'époque ogivale, devrait avoir la largeur de la nef principale ; Église de Cappellen.

A Selzaete (Flandre orientale). Outre quelques réserves dont il devra être tenu compte dans le cours des travaux, ce projet a donné lieu, en ce qui regarde la tour, à la même observation que celui de l'église de Cappellen ; Église de Selzaete.

A Bachte-Maria-Leerne (même province). Après avoir pris connaissance des explications fournies par le conseil de fabrique, la Commission n'a pas cru devoir maintenir sa proposition d'agrandir l'église actuelle (v. p. 226, 14e année) ; Église de Bachte-Maria Leerne.

A Castel, sous Moerzeke (même province). Ce projet a reçu les modifications demandées par le Collége ; Église de Castel.

A Alost (paroisse de Saint-Joseph), sous réserve de supprimer les hautes fenêtres simulées du chœur et de remplacer par des fleurons les croix qui couronnent les gables. L'auteur a été engagé aussi à renoncer à l'appareil régulier pour l'encadrement en pierre des fenêtres ; cette régularité, qui serait d'ailleurs d'un effet médiocre, étant contraire aux véritables traditions de l'époque ogivale ; Église de Saint-Joseph, à Alost.

A Ham-sur-Heure (Hainaut) ;

A Ghlin (même province). Sous quelques réserves, dont l'auteur tiendra compte dans le cours des travaux ; Construction d'églises à Ham-sur Heure, Ghlin, Mageret et Vencimont.

A Mageret, commune de Wardin (Luxembourg);

A Vencimont (Namur). Sous certaines réserves;

Église d'Achterbroeck.

2° Le projet d'agrandissement de l'église d'Achterbroeck, sous Calmpthout (Anvers);

Église de Verlaine.

3° Le plan concernant la reconstruction du chœur de l'église de Verlaine (Liége);

Construction de dépendances à diverses églises.

4° Les plans relatifs à la construction de dépendances aux églises de :

Mortsel (Anvers);

Cruybeke (Flandre orientale);

Roloux (Liége);

Malonne (Namur);

Ameublements.

5° Les dessins de divers objets mobiliers destinés aux églises de :

— Gammerages (Brabant), buffet d'orgue;

— Merchtem (Brabant), buffet d'orgue;

— Londerzeel (Brabant), autel latéral;

— Veldeghem, sous Zedelghem (Flandre occidentale), maître-autel;

— Poesele (Flandre orientale), maître-autel et deux rangées de stalles;

— Melden (même province), stalles;

— Antoing (Hainaut), deux autels latéraux;

— Estinnes-au-Val (même province), buffet d'orgue;

— Sart, commune de Lierneux (Liége), ameublement complet comprenant maître-autel, deux autels latéraux, chaire à prêcher, confessionnaux, bancs et fonts baptismaux;

— Barvaux (Luxembourg), maître-autel, deux autels latéraux et chaire à prêcher;

— Flawinne (Namur), buffet d'orgue.

TRAVAUX DE RESTAURATION.

La Commission a approuvé :

1° Les propositions relatives à des travaux de réparation à exécuter aux églises de Oeleghem (Anvers), Rhode-Saint-Brice, sous Meysse, Bossut-Gottechain et Rhode-Sainte-Agathe (Brabant), Hollain, Croix lez Rouveroy, Chaussée-Notre-Dame, Lamain et Horrues (Hainaut), Cortessem (Limbourg); Réparation de diverses églises.

2° Le projet de restauration de la tour de l'église de Diepenbeek (Limbourg); Église de Diepenbeek.

3° La proposition d'enlever les grilles qui clôturent les chapelles latérales de l'église de Notre-Dame, à Tongres, et d'utiliser ces grilles pour préserver l'extérieur de l'édifice; Église de Notre-Dame, à Tongres.

4° Le devis estimatif des réparations urgentes à effectuer aux toitures et aux fenêtres de la cathédrale de Namur; Cathédrale de Namur.

5° Le devis des travaux urgents de restauration à exécuter aux toitures de l'église de Saint-Ursmer, à Binche; Église de Saint-Ursmer, à Binche.

6° Les modèles des niches destinées à la façade méridionale de l'église de Notre-Dame du Sablon, à Bruxelles. Église de N.-D. du Sablon, à Bruxelles.

— Des délégués ont inspecté l'église de Mousty (Brabant). Ils sont d'avis qu'on peut attribuer en partie les accidents survenus à cet édifice aux causes signalées par M. l'architecte provincial, car si dans sa partie supérieure la charpente du beffroi est indépendante de la maçonnerie de la tour, la base en paraît, en effet, engagée dans le plancher de l'église. Église de Mousty.

D'autres causes ont encore compromis la solidité de l'édifice.

A l'époque où l'église (où restent quelques parties gothi-

ques, d'ailleurs insignifiantes) a été modernisée, on a pratiqué deux portes de sacristie sous le massif des maçonneries au lieu de les pratiquer sous les fenêtres.

A l'extérieur du chœur, on a placé, dans le mur, des gouttières dont l'eau se déverse immédiatement sur le mur, ce qui amène des infiltrations considérables et un tassement des maçonneries.

La Commission est d'avis qu'il convient de remédier sans retard à ce dernier inconvénient; mais elle ne pense pas qu'il y ait lieu, pour le moment, de regarder l'église de Mousty comme menacée de dangers sérieux.

Eglise abbatiale de Val Dieu.

— Conformément aux instructions de M. le Ministre de l'intérieur, des délégués ont visité l'église de Val-Dieu (canton de Charneux) pour examiner jusqu'à quel point le caractère monumental et artistique de cette église peut justifier l'intervention du Gouvernement et l'autoriser à donner son approbation à une loterie qu'on se propose d'organiser pour subvenir aux frais des travaux projetés.

C'est une communauté de religieux Bernardins, installée aujourd'hui dans les dépendances de leur ancienne abbaye, qui a entrepris, avec le concours de quelques propriétaires des environs, de restaurer l'ancienne église. Il ont chargé de ce travail M. Van Ockeleyn fils, et il résulte de leur déclaration qu'ils ne sollicitent ni ne se proposent de solliciter dans l'avenir l'intervention pécuniaire du Gouvernement.

S'il en était autrement, la Commission ne pourrait qu'émettre un avis défavorable sur cette affaire, la restauration ayant été entamée sans que les plans en fussent communiqués à l'autorité supérieure, et ce travail donnant lieu, en plus d'un détail, à des critiques sérieuses. C'est ainsi que

l'architecte a établi dans le pignon de la façade principale des fenêtres carrées, qui ne sauraient y avoir jamais existé, et que la construction s'effectue avec une économie extrême qui est de nature à en compromettre la durée

Si toutefois on ne réclame de l'État que l'autorisation d'établir une tombola, moyen d'exécution que la Commission n'a pas à apprécier, elle reconnaît volontiers avec ses délégués que l'édifice présente les conditions de caractère monumental exigées, et qu'il est, comme le dit le comité provincial des membres correspondants de Liége, un monument historique intéressant, conçu selon les traditions larges et sévères de l'architecture monastique du XIIIe siècle.

Le travail de restauration, d'ailleurs, malgré les erreurs qu'on peut y relever, est exécuté avec soin et conscience, et il suffira, pour donner toute garantie de réussite, qu'il soit placé sous un contrôle expérimenté et qu'on commence par réclamer de l'architecte des plans complets, faute desquels le travail risque de ne présenter plus tard qu'un ensemble peu homogène et de soulever dans le cours de l'exécution plus d'une difficulté imprévue. Le Val-Dieu forme le centre d'une circonscription assez peuplée, et l'église paroissiale, outre qu'elle est exiguë, en est distante de trois quarts de lieue.

Église de Saint-Séverin en Condroz.

— Des délégués ont visité l'église de Saint-Séverin en Condroz. Ils sont d'avis, comme le comité provincial de Liége, que le dernier projet de restauration soumis est entièrement conforme aux données du monument à réparer. Ils ont fait quelques observations à l'égard des travaux proposés :

1° Il conviendra que les fenêtres des basses-nefs soient

moins larges et que les seuils en soient établis un peu plus haut. On se conformera à celles qui existent encore et l'on imitera rigoureusement l'appareil ;

2° On devra, pour faire œuvre de bonne restauration, isoler entièrement l'église de la ferme attenante;

3° On conservera les montants et l'encadrement de la porte actuelle;

4° On ne peut regarder comme suffisante la somme de 34,000 francs indiquée au devis, et l'auteur devra être invité à soumettre un nouveau devis, complet et détaillé.

On ne peut, du reste, que se joindre au comité des membres correspondants pour demander la prompte restauration de cette église, qui mérite à tous égards des sacrifices exceptionnels et par les soins apportés à sa restauration et par son importance tant comme type de monument roman de première classe que comme modèle d'église rurale à la fois simple, pittoresque et sévère.

Ajoutons que la construction en plusieurs endroits est gravement menacée et que l'église doit servir au culte pour une population relativement considérable.

A la suite de cette inspection, l'architecte a apporté à ses plans les modifications nécessaires, et son projet a été approuvé.

En raison de l'importance archéologique de l'édifice, la Commission a demandé que le comité de ses correspondants chargeât l'un de ses membres de la surveillance des travaux. Il serait adressé des rapports périodiques où l'auteur devrait s'attacher à signaler toutes les particularités qui se rencontreraient dans la restauration. Ce délégué devrait veiller surtout à la rigoureuse reproduction de tout ce qui

constitue les éléments architectoniques et décoratifs de l'ancien édifice. Il s'assurerait aussi si la charpente, qui paraît dater de la construction primitive, doit forcément être renouvelée intégralement. Il serait fâcheux de détruire cette charpente de l'époque romane, dont les spécimens deviennent de plus en plus rares, et il serait préférable de la conserver tout en y faisant les travaux nécessaires de consolidation.

L'église de Saint-Séverin possède une belle cuve baptismale romane d'autant plus précieuse qu'elle a conservé son couvercle primitif en cuivre. Il conviendrait d'en prendre des photographies. Elle possède également quelques statues et statuettes du xve siècle, parmi lesquelles on distingue comme particulièrement intéressantes celles de saint Martin et de saint Jean, de sainte Barbe et de sainte Catherine. Il conviendra que la fabrique conserve avec soin ces objets d'art et leur trouve une place dans l'église restaurée.

Le Secrétaire général,
J. Rousseau.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement.

Le Président,
Wellens.

LA PLUS ANCIENNE

GRAVURE SUR CUIVRE

FAITE DANS LES PAYS-BAS.

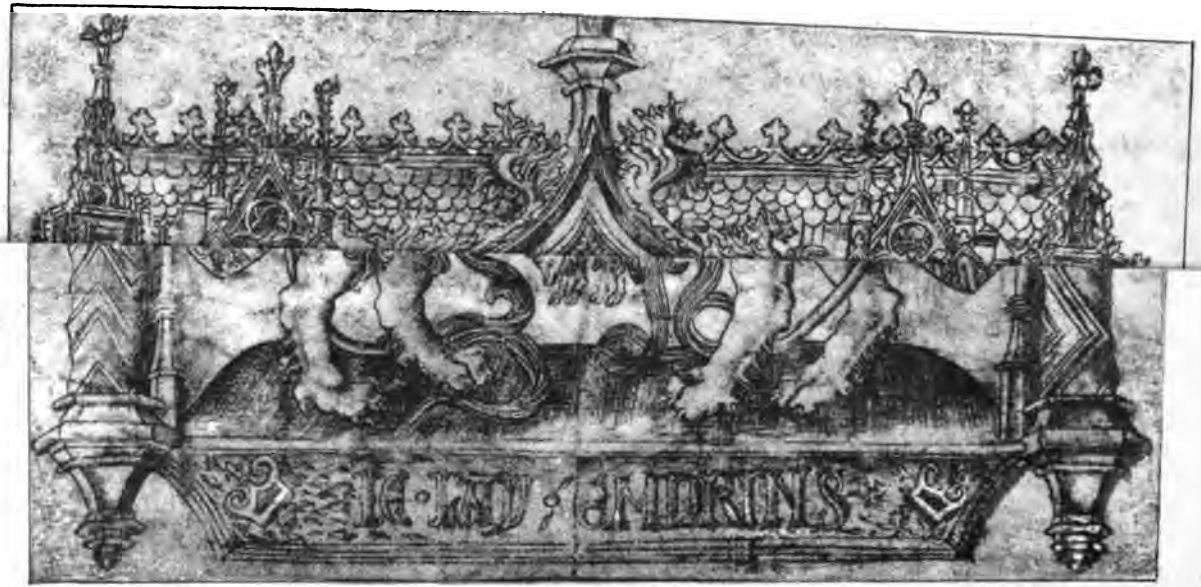
(Les grandes armoiries du duc Charles de Bourgogne.)

En 1859, M. Alvin, conservateur en chef de la Bibliothèque royale, à Bruxelles, lut, à la classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique, une notice sur une gravure au burin que l'on avait découverte quelque temps auparavant dans un recueil du riche dépôt qu'il dirige. Cette notice fut imprimée dans les *Bulletins* de la docte compagnie (2e série, t. VI, n° 1) sous le titre suivant : *Les grandes armoiries du duc Charles de Bourgogne gravées vers* 1467 (1) ; elle y est accompagnée d'un fac-simile de la planche en question ; aux tirés à part de cet opuscule est jointe une photographie qui la reproduit à environ la moitié de sa hauteur, laquelle est de 0m315, jusqu'au sommet de la croix.

Or cette planche, dont il n'existe encore, paraît-il, que l'exemplaire de la Bibliothèque royale, n'est qu'une copie

---

(1) Cet article a été reproduit dans la *Revue universelle des arts*, t. IX.



LES GRANDES ARMOIRIES DE BOURGOGNE.

(Réduction photolithographique de la planche originale, gravée sur cuivre aux Pays-Bas vers 1467.)

Photolith. Vve Simonau-Toovey Bruxs.

d'une gravure dont je possède l'original, qui est également unique.

La devise de Charles-le-Téméraire, duc de Bourgogne, qui s'y lit au bas, avait naturellement porté M. Alvin à la croire contemporaine du règne de ce prince, qui commence au mois de juin 1467. Il a prouvé, de plus, et d'une manière irréfutable, par des considérations basées sur les faits historiques, qu'elle n'est point postérieure à l'année 1472; on ne saurait être plus précis. Cependant, avoue-t-il, la perfection du travail le fit hésiter d'abord à la croire aussi ancienne.

Le savant académicien fait de cette gravure une description fort détaillée que nous nous permettrons de lui emprunter; puis il disserte sur l'auteur probable de l'œuvre, qu'il croit être le maître de 1466, lequel a signé des initiales E. S. Il a cru voir certains rapports entre les productions de cet artiste et le faire de la gravure des grandes armoiries de Bourgogne. Passavant et Waagen n'ont pas partagé son opinion, et ont trouvé entre les deux burins des différences essentielles. Harzen, autre iconophile de grande expérience, se rangea de l'avis de M. Alvin, et, dans la lettre qu'il lui écrivit à ce propos, il parle des conjectures qu'il a faites sur le graveur de 1466, et qu'il publia peu de temps après dans les *Archiv fur die zeichnenden Kunste* (t. V, pp. 1-8) (1). M. Ch. De Brou réfuta, dans la *Revue universelle des arts* (t. IX, pp. 426-435), l'attribution du savant iconophile de Hambourg. Harzen s'était imaginé avoir fait une grande

(1) La traduction en a été publiée par M. Ruelens, dans la *Revue universelle des arts*, t. IX.

découverte; il assimilait l'artiste inconnu du xve siècle avec un orfévre de Valenciennes, qui vivait dans le même temps. Malheureusement pour lui, il appuyait ses ingénieuses suppositions sur un texte mal lu par le comte Léon de Laborde. Je renverrai du reste à ce que j'en ai dit dans mes *Annotations* (§ 2) à la traduction française de l'ouvrage de MM. Crowe et Cavalcaselle, qui sont groupées sous le titre suivant : *Les Historiens de la peinture flamande aux* xve *et* xvie *siècles.*

Voici la description de la planche telle que l'a faite M. Alvin, planche qu'il suppose avoir eu pour destination de servir de frontispice à quelque manuscrit :

« Ce frontispice représente une porte en style gothique tertiaire très-orné, paraissant donner accès dans un édifice dont on aperçoit vers le haut une partie de muraille où sont figurées des pierres de taille de moyen appareil. Cette muraille est surmontée d'un toit recouvert en partie de trois rangs d'ardoises imbriquées et se terminant par une crête en festons découpés à jour. Le toit est percé de deux lucarnes en plein-cintre, chargées de gables découpés en arc trilobé, et garni de clochetons, pinacles, panaches et crochets.

» La voûte, dont le sommet décoré d'un panache en choux frisés dépasse la crête du toit, forme une arcade trilobée surélevée. Elle repose de chaque côté sur une colonne svelte dont le fût est taillé en zigzag de dessins différents pour chaque colonne. L'extrados de l'archivolte est décoré de chaque côté de quatre crochets de la même nature que le panache, l'intrados d'un feston découpé à jour. Une bande en retrait, formant gorge et suivant les montants et les sinuosités de l'arcade encadre la porte. Cette bande est

elle-même ornée à l'intérieur, sous la voûte, de festons découpés à jour, dans le même dessin que la crête du toit.

» Les chapiteaux des colonnes sont cubiques à pans coupés. Ils supportent chacun une statue : à gauche, celle de saint André, à droite, celle de saint Georges. Deux dais, saillant de la muraille, au-dessus de la tête des saints, leur complète à chacun une niche. Ces dais sont ornés de clochetons, de pinacles, de panaches et de crochets du même style que le reste.

» Cinq écussons, attachés à des courroies bouclées et passées dans les festons qui décorent la partie inférieure de la voûte, pendent au-dessus, dans le vide formé par la porte.

» Douze écussons de même dimension, attachés de la même manière, sur le champ de la bande en retrait qui fait le tour de l'arcade, encadrent la porte entière, enveloppant les cinq écussons dont il vient d'être parlé.

» Le milieu de la porte est occupé par les grandes armoiries de la maison de Bourgogne, entourées du collier de l'ordre de la Toison d'or, surmontées du heaume couronné de la fleur de lis et soutenues par deux grands lions debout.

» Au-dessous, sur la plinthe, entre deux culs-de-lampe supportant les colonnes, on lit en capitales de caractères gothiques, les mots : « Je lay emprins », qui sont, comme chacun le sait, la devise de Charles le Hardi.

» Les dix-sept écussons disposés autour des grandes armories sont ceux des provinces de la domination du duc Charles, à l'époque où notre estampe a été gravée. Ils sont rangés dans l'ordre que suivait le souverain pour l'énumération de ses titres en tête des chartes et diplômes, c'est-à-dire que la première place est occupée par les duchés, la

deuxième par les comtés et la troisième par le marquisat du Saint-Empire, puis les domaines de rang inférieur, en suivant, dans chaque série, l'ordre d'ancienneté d'acquisition.

» Les cinq écussons suspendus directement au-dessous de la voûte et occupant la place d'honneur sont ceux des duchés. Ils sont ici tout à fait séparés des autres, de telle manière qu'il ne puisse y avoir aucun doute.

» De plus, ils occupent entre eux la place qui leur appartient, c'est-à-dire que celui qui est le premier est aussi celui dont la possession est la plus ancienne dans la maison, et que le dernier est également le dernier acquis.

» La même règle est observée entre les comtés d'abord, et ensuite entre les seigneuries de moindre importance.

» Voici quel est cet ordre. Pour les duchés : 1 Bourgogne, 2 Lothier, 3 Brabant, 4 Limbourg, 5 Luxembourg. — Pour les comtés, etc. : 1 Flandre, 2 Artois, 3 Bourgogne (le comté de), 4 Charolais, 5 Hainaut, 6 Hollande, 7 Zélande, 8 Namur, 9 Marquisat du Saint-Empire (Anvers), 10 Frise, 11 Salins et 12 Malines.

» Les écussons étant disposés sur deux lignes verticales presque parallèles pour les comtés et formant un angle pour les duchés ne se suivent point, mais alternent de gauche à droite; ainsi, pour les duchés, le sommet de l'angle est occupé par le n° 1, le n° 2 est au-dessous à gauche, le n° 3 vis-à-vis à droite, le n° 4 sous le n° 2 et le n° 5 sous le n° 3. Quant aux comtés, le n° 1 est en tête de la ligne à gauche, le n° 2 en tête de la ligne à droite, 3 sous le n° 1 et 4 sous le n° 2 et ainsi de suite. »

Deux grandes différences sont à constater entre l'épreuve de la Bibliothèque royale et la mienne; la figure de

saint André d'abord, qui dans celle-ci regarde en dehors, comme saint Georges, et tourne conséquemment le dos à ce dernier, tandis que dans l'autre image saint André regarde à droite et dans le même sens que saint Georges. En second lieu les deux lions léopardés de l'écusson de Frise sont posés l'un sur l'autre sur un champ semé de besans, dans un sens inverse du véritable; ils marchent de gauche à droite. Le copiste a rectifié cette erreur et les a dessinés allant de droite à gauche. Une autre encore, assez notable aussi, est que le champ sur lequel est placé la devise Je lay emprins n'est orné de flammes qu'aux deux extrémités.

Deux mots actuellement de ma découverte. Je possédai cette gravure dans un portefeuille depuis plus de trente ans déjà sans le savoir, car je n'étais pas en état d'en apprécier l'importance à l'époque où je l'avais acquise en bloc avec d'autres, et avec quelques méchants dessins, des couleurs et des ustensiles ayant servi à un peintre héraldiste. Une circonstance fortuite me la remit sous les yeux il y a quelques mois, et je me disposai à la montrer à M. Henri Hymans, conservateur chef de section à la Bibliothèque royale. Ce fut lui qui le premier appela mon attention sur la valeur de cette planche. Je la communiquai ensuite à M. Ch. De Brou, conservateur des collections artistiques de la maison d'Arenberg, dont les connaissances en matière de gravures anciennes sont établies depuis longtemps. Voici ce qu'il a eu l'obligeance de nous écrire à ce sujet :

« Mon cher Pinchart,

» Je vous remercie bien cordialement de m'avoir permis
» d'étudier à nouveau votre précieuse trouvaille de l'année

» dernière, les grandes armoiries de Bourgogne. Si, à
» l'époque où pour la première fois je vis votre estampe,
» un doute avait pu se glisser dans mon esprit au sujet de
» son antériorité sur l'estampe aux mêmes armoiries que
» renferme la Bibliothèque royale, ce doute, après ce nouvel
» examen, cesserait d'exister, tant les allures libres du burin
» accusent un travail primordial. L'auteur de votre planche
» est peut-être un moins habile buriniste que celui de
» l'estampe de la Bibliothèque royale, mais, par contre, il
» est bien plus original, plus souple et plus coloré dans ses
» tailles, lesquelles sont toujours très-libres et fort pitto-
» resques; tandis que son copiste, quoiqu'étant plus précis,
» est infiniment plus sec et plus froid : caractère inhérent à
» tout ce qui est copie. Ces différences sont remarquables
» surtout lorsque ces deux estampes sont placées en regard
» l'une de l'autre, et pas un iconophile quelque peu expert
» ne se méprendra à leur sujet.

» Quant à la nationalité de votre estampe, elle appartient
» incontestablement, en la jugeant d'après le caractère
» technique, aux provinces flamandes de la Belgique, et
» son aspect d'archaïsme dénote un maître orfévre peu
» savant à conduire méthodiquement son burin. En outre
» cette estampe n'a rien à démêler, pas plus que la copie de
» la Bibliothèque royale, avec le graveur allemand de l'an
» 1466; attribution que je me suis permis de réfuter
» naguère dans la *Revue universelle des arts*.

» En comparant votre estampe à celle de la Bibliothèque
» royale, d'instinct on distingue l'œuvre prototype de sa repro-
» duction, reproduction où le travail du burin est, comme je le
» dis plus haut, de beaucoup plus maigre et plus froid ; ca-

» ractère qui, autrefois, lors de la découverte de cette feuille
» par M. Harzen, m'avait frappé et que j'ai consigné dans
» ma notice. D'ailleurs, les variantes qui existent entre les
» deux estampes viennent elles-mêmes plaider en faveur de
» la vôtre : le saint André qui surmonte le chapiteau de
» la colonne de gauche est tourné en dehors du sujet, au
» lieu que dans la copie il est posé en sens contraire ; de
» plus, dans l'écusson de Frise les léopards passent à dextre,
» tandis que dans la copie ils sont placés tels qu'ils doivent
» l'être, c'est-à-dire passant à senestre. Le copiste a donc
» corrigé son devancier.

» Permettez-moi maintenant de vous dire qu'il serait
» grandement à désirer que vous puissiez vous entendre
» avec la Bibliothèque royale pour la cession de votre
» relique : la Bibliothèque possédant déjà une des deux
» planches aux grandes armoiries de Bourgogne, c'est là,
» me semble-t-il, qu'elles doivent reposer ensemble, l'une
» faisant valoir l'autre.

» Si j'insiste pour la cession de votre trésor à l'État, c'est
» que, à mon sens, sa véritable place est à la section royale
» des estampes, et ce dans l'intérêt de l'histoire de la gra-
» vure chez nous. Car, ne l'oublions point, les produits de
» nos maîtres graveurs du xve siècle sont rarissimes, et, de
» plus, ils font à peu près entièrement défaut dans nos
» dépôts publics. Dans des conditions pareilles, tout ce qui
» appartient à nos burinistes des premières époques de la
» gravure, quelque minimes que puissent être les essais,
» devrait se recueillir avec sollicitude et amour. Les Pays-
» Bas, vous le savez comme moi, ne sont point riches
» au xve siècle en graveurs sur métal : quelques-uns seule-

» ment, en petit nombre, nous ont laissé des estampes,
» tels que les *maîtres aux banderoles*, *à la navette*, *au mo-*
» *nogramme B M.* et deux ou trois autres ; et encore ces
» maîtres-là appartiennent-ils bien plutôt à la Hollande qu'à
» la Belgique. Pour la Belgique, nous n'en connaissons qu'un
» seul que nous pouvons citer avec certitude, c'est Alard
» du Hamel, dont nous possédons des productions.

» Comme vous le voyez, cher ami, il y a tout intérêt pour
» l'histoire de la gravure en Belgique, à ne laisser s'égarer
» aucune production de nos vieux maîtres, surtout lors-
» qu'elle peut venir augmenter le modeste contingent que
» renferme le dépôt de la Bibliothèque royale.

» Faites donc les démarches nécessaires, afin de laisser
» votre estampe à l'État et ne commettez point un crime de
» lèse-art en la laissant sortir du pays.

» Votre tout dévoué,
» Ch. De Brou.

» Ce 14 juillet 1876. »

Nous n'avons rien à ajouter au jugement qui précède.

Alexandre Pinchart.

FOUILLES

EXÉCUTÉES

DANS LE CIMETIÈRE FRANK D'EMBRESINEAUX.

Les champs de la Hesbaye, et plus particulièrement les environs de Hannut et de Landen, recèlent de nombreux cimetières de l'époque franke. Il est peu de communes où le cadastre ne renseigne un Tombu ou un Tombeux, dénominations qui, on l'a remarqué, indiquent presque infailliblement l'existence de sépultures mérovingiennes. C'est ainsi que le Tombeux d'Avernas-le-Bauduin (canton de Landen) a fourni de beaux et nombreux objets, d'abord à M. Barthold Mottin, antiquaire distingué, aujourd'hui décédé, puis à M. l'abbé Kempeneers et à M. Schuermans (1), qui y ont entrepris des fouilles régulières; le Haemberg (Wezeren, canton de Landen), a également offert des vestiges du séjour des Franks dans nos contrées; quelques savants toutefois préfèrent y voir une nécropole du Bas-Empire. Nous en passons et des plus importants.

En 1871, le nommé Podor, d'Embresineaux (commune d'Embresin, canton d'Avennes), en exécutant divers tra-

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, t. IV, p. 420.

vaux de terrassement dans son jardin, mit au jour plusieurs sépultures et en retira des vases, des armes en fer, etc. Ces trouvailles n'eurent malheureusement alors aucun retentissement : les vases furent brisés ou perdus et les armes vendues comme vieux fer au maréchal ferrant du village. Ce ne fut que deux ans plus tard, en 1873, que ces détails parvinrent fortuitement à notre connaissance, et nous résolûmes de faire dans le jardin en question des recherches complètes et régulières, ne doutant pas un instant que le sol ne renfermât encore des objets d'un grand intérêt archéologique. Le propriétaire nous donna quelques renseignements plus circonstanciés sur les armes qu'il avait déterrées : il y avait parmi elles des haches, des poignards et surtout de magnifiques épées, dont la poignée était encore parfaitement conservée : le tout était malheureusement à jamais perdu pour la science. M. Podor nous autorisa gracieusement à pratiquer des recherches complémentaires dans la partie de son jardin qui n'avait pas encore été visitée par lui ; il nous permit même de défoncer son champ jusqu'à deux mètres de profondeur, niveau où les précédentes sépultures avaient été rencontrées, et se mit, lui et ses deux fils, à notre disposition pour exécuter l'ouvrage. Les fouilles commencèrent immédiatement.

Le jardin Podor (parcelle n° 272, section B) est situé au centre du village d'Embresinceaux, près de l'église. Il touche de deux côtés à un chemin de grande communication et à la maison Podor, et d'un troisième à la parcelle n° 273, qui, il n'y a que quelques années, servait de cimetière à la commune ; ce dernier point n'est pas sans importance : nous y reviendrons plus loin. La surface du champ s'infléchit en

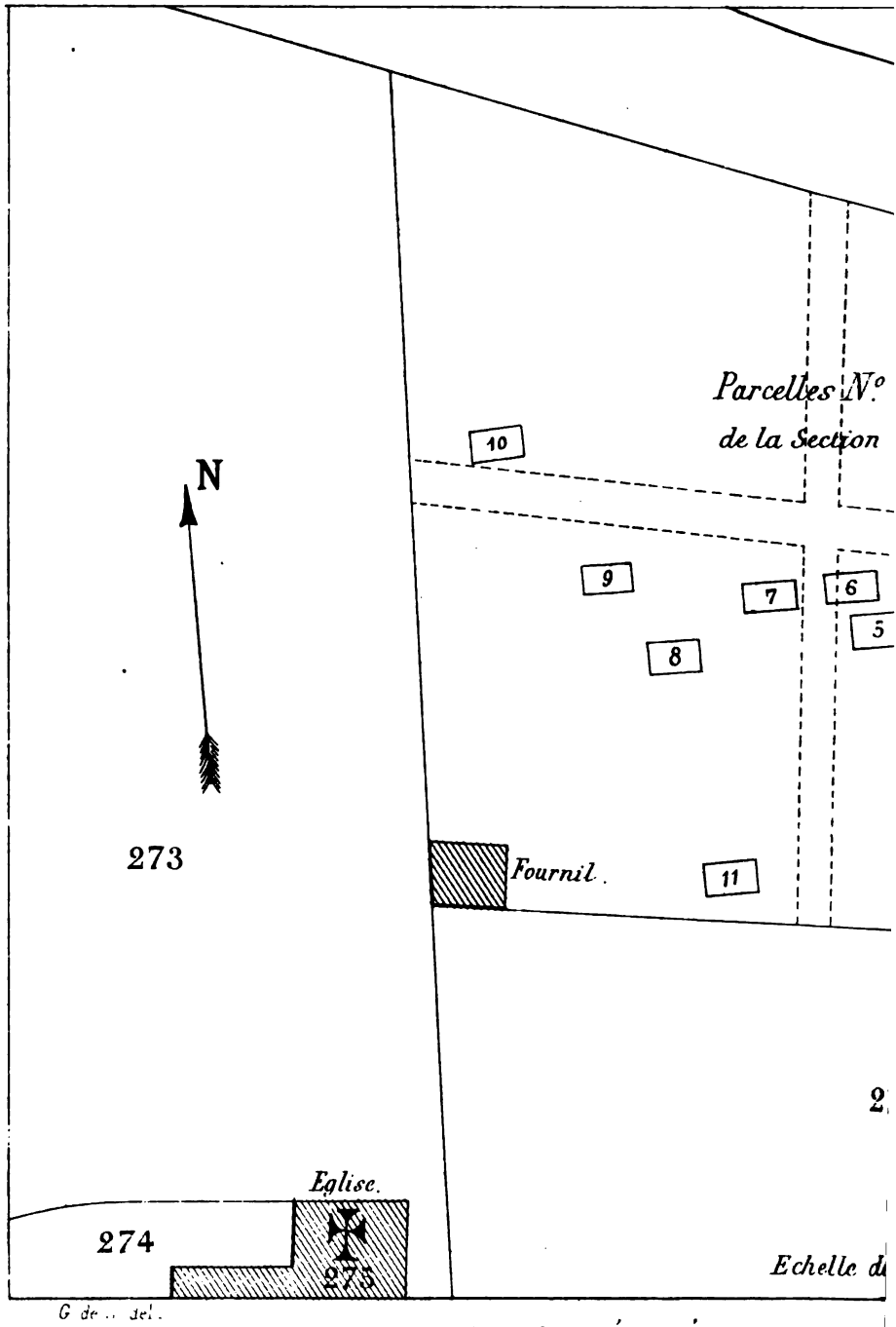
pente peu sensible vers le couchant; si nous faisons cette remarque, c'est pour constater la différence que cette orientation présente avec la plupart des cimetières franks décrits jusqu'aujourd'hui, ceux-ci faisant généralement face au levant.

En creusant le champ Podor, on arrive, après avoir enlevé une épaisse couche de terre cultivable, fréquemment remaniée, pétrie de décombres, de tessons et de débris de toute espèce, à une mince couche de sable, qui se trouve généralement à 1m50, quelquefois à 2 mètres de la surface du sol. Ces chiffres concordent avec ceux qui ont été relevés par M. Limelette pour le cimetière frank de Spontin. Sous cette couche de sable on découvre un gravier mêlé par places de fragments de végétaux silicifiés; cette couche, dont nous n'avons pu juger la puissance, se rapporte aux assises tertiaires du système landénien, zone supérieure. Au dire des habitants de la localité, elle doit reposer immédiatement sur la marne. C'est dans la couche de sable dont il vient d'être question que les corps et les mobiliers funéraires ont été déposés.

A peine commencées le 12 décembre, nos recherches nous firent découvrir la première sépulture. Elle était, comme toutes celles qui s'offrirent ensuite, soigneusement orientée de l'ouest à l'est, les pieds du cadavre tournés vers le levant (Voir planche I). Celui-ci semblait avoir été simplement déposé sur le sable, car nous ne pûmes découvrir la moindre trace de cercueil, ni de charpente quelconque. Toutefois quelques corps avaient été recouverts d'un petit tas de pavés en grès grossièrement taillés. M. Limelette parle de couvertures analogues remarquées dans le cimetière

de Spontin (1). La tombe désignée au plan I sous le n° 1 ne contenait absolument que quelques débris d'ossements se rapportant à la boîte crânienne, aux fémurs et aux tibias; aucun objet n'accompagnait ces restes humains. Cette absence complète de mobilier funèbre, en ce qui concerne les cimetières franks, a déjà été constatée par la plupart des archéologues qui se sont livrés à des recherches dans ceux-ci. M. Limelette rapporte ce fait que sur vingt et une tombes munies de dalles et explorées par lui à Spontin, dix-sept ne renfermaient absolument rien; il nous apprend de plus que cette pénurie d'objets mobiliers a encore été constatée à Scoville, Auf, Frandeux, Lessive, etc. (2). L'archéologue namurois présente différentes hypothèses très-satisfaisantes pour expliquer ce fait; mais, pas plus que lui, nous n'oserions, dans l'état actuel de la science, nous prononcer à cet égard d'une manière formelle. Cette proportion des tombes vides par rapport à celles qui contenaient des objets, ne s'est pas montrée aussi forte dans le cimetière d'Embresineaux, car, outre la sépulture n° 1, les tombes n°s 7 et 11 sont, sur un total de onze sépultures explorées, les seules qui n'aient rien fourni; elles ne renfermaient que des ossements indéterminables et complétement insignifiants. La fosse n° 2 nous a donné une belle francisque (pl. II, fig. 9), placée à la gauche du cadavre; elle est identique à celles qui ont été trouvées au lieu dit « au Tombois, » commune de Vedrin (3); à Samson (4), à Spontin (5) et dans une quantité d'autres

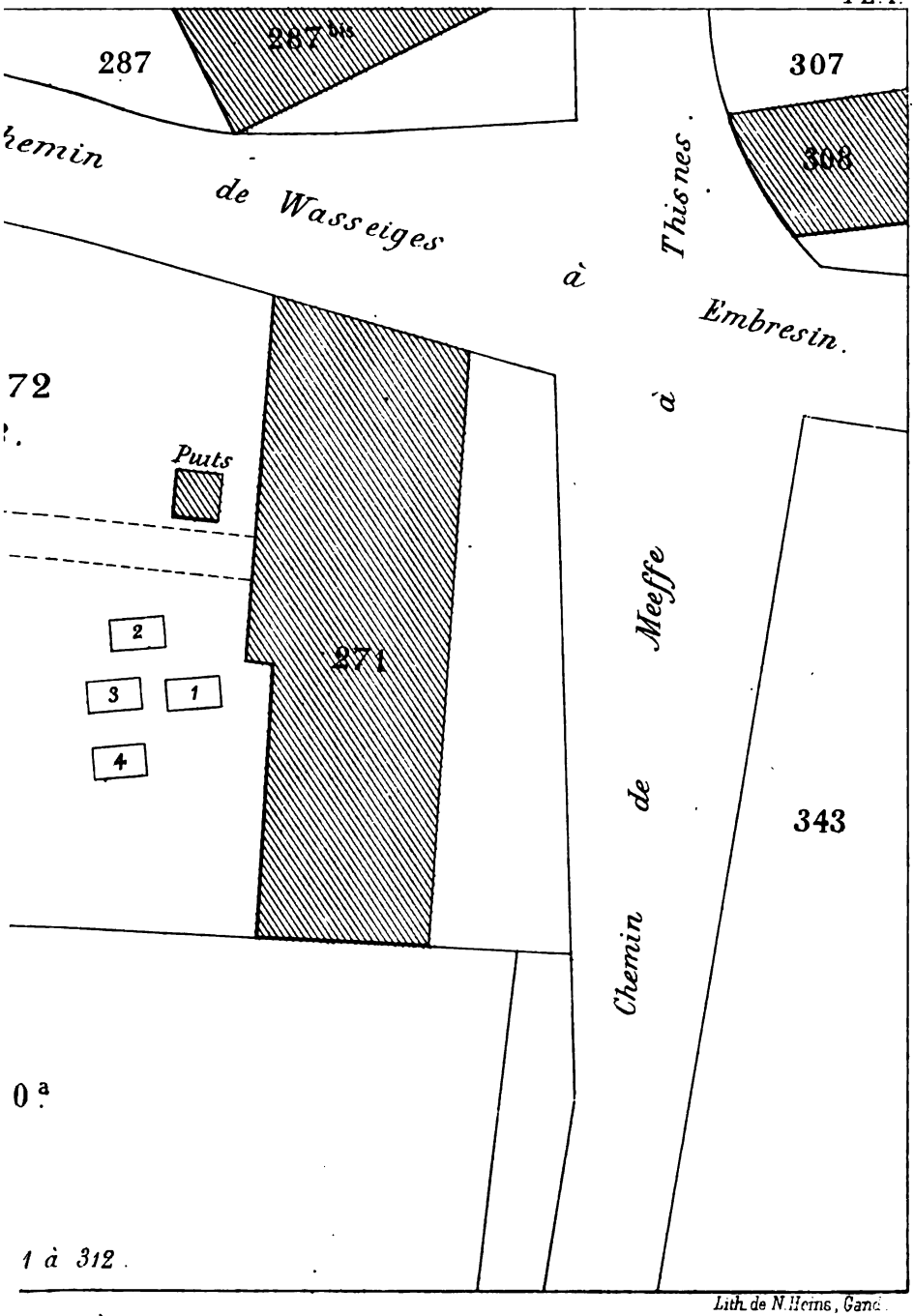
(1) *Ann. de la Soc. archéol. de Namur*, t. VIII, p. 6 du tiré à part.
(2) *Ibid.*, t. VIII, p. 8 du tiré à part.
(3) *Ibid.*, t. III, 2e livraison, p. 211, pl. III, fig. 13.
(4) *Ibid.*, t. VI, 4e livraison, p. 359, pl. II, n°s 24, 25, 26, 30 et 31.
(5) *Ibid.*, t. VIII, p. 16, 18, 22, etc.



G de .. del.

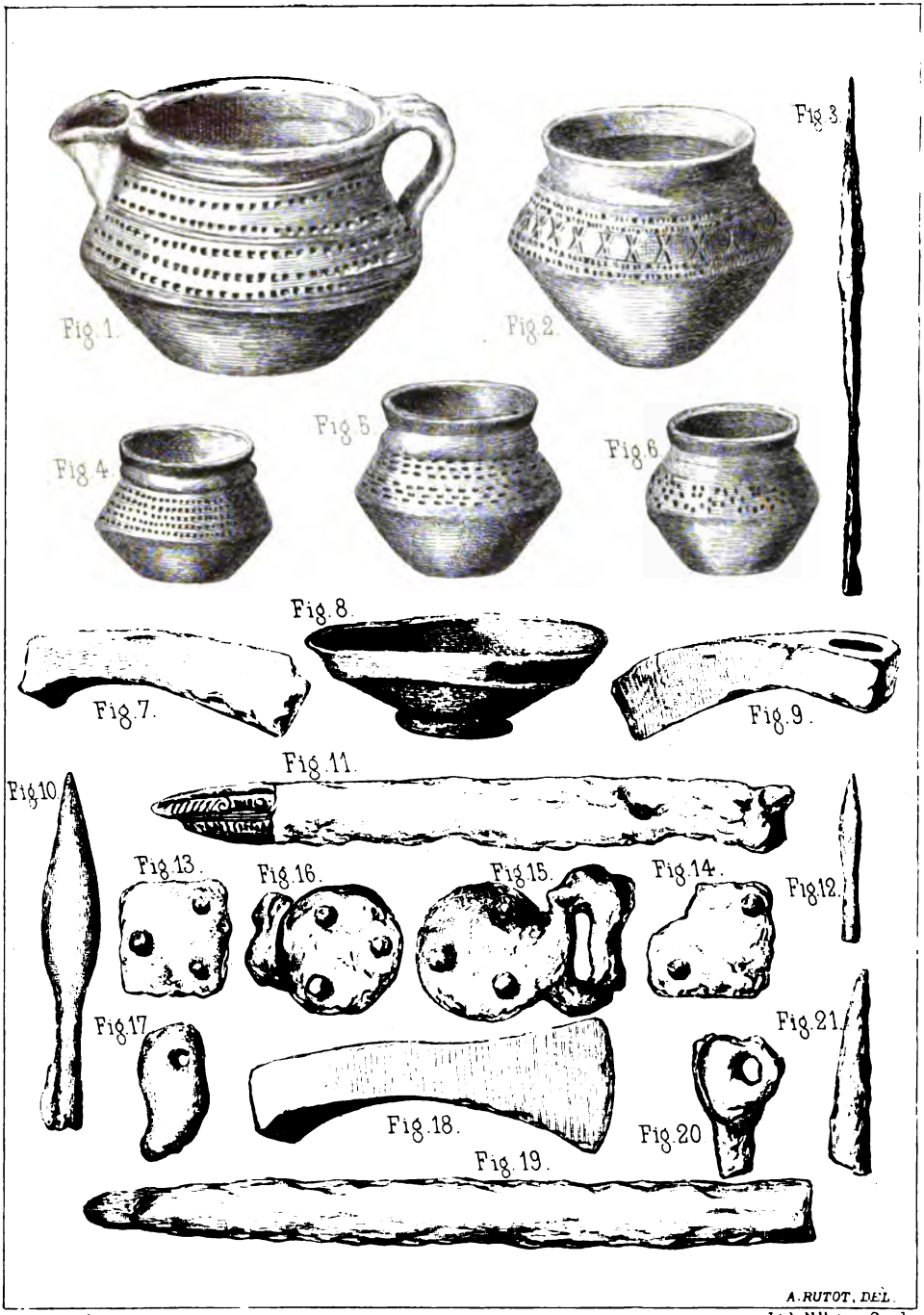
FOUILLES EXÉCUTÉES DANS LE

PL. I.



Lith. de N. Herns, Gand.

IMETIÈRE FRANK D'EMBRESINEAUX.



A. Heins, sc! Lith. N. Heins, Gand.

Les figures 7 et 9 au 1/5, 3 au 1/6, 17 au 1/2, 19 au 1/7, le reste au quart d'exécution.

endroits. Sur onze tombes, Embresineaux a fourni quatre francisques; c'est un chiffre relativement supérieur à celui qui a été obtenu ailleurs; en effet, M. l'abbé Cochet (1) ne les a rencontrées que dans la proportion de 1 sur 30 squelettes, M. Hagemans (chargé par l'Institut archéologique liégeois d'explorer le cimetière frank de Seraing), dans la proportion de 6 sur 200 (2), et M. Eugène del Marmol, qui a fait des recherches au Tombois, rapporte qu'elles étaient 4 sur environ 100 cadavres; il ajoute qu'à Samson, où il a également dirigé les fouilles, elles se sont trouvées dans une proportion infiniment plus élevée et ont atteint le chiffre de 44 sur environ 250 tombeaux (3).

Le mobilier de la sépulture n° 3 consistait en un beau vase intact, en poterie noirâtre; la partie supérieure de la panse est entourée de ces dessins imprimés, si caractéristiques de l'époque franke (pl. II, fig 2); nous ne nous étendrons pas davantage sur cet objet, qui a été rencontré dans presque tous les cimetières d'origine germanique. Il était placé aux pieds du mort, un peu vers la droite; quant au squelette, il n'en restait que quelques rares débris. A la hauteur de la tête, nous avons recueilli un petit couteau en fer, dont le manche était brisé (pl. II, fig. 21). « Le couteau », dit M. del Marmol (4), « était une des armes les plus fréquemment signalées dans les cimetières de la période franque. » Il déclare toutefois, un peu plus loin, que les couteaux se sont rarement

(1) *Sépultures gauloises, romaines, franques*, etc., chap. X, p. 206.

(2) Voir les rapports de M. Hagemans sur ces fouilles dans le *Bull. de l'Instit. archéol. liég.*, t. II, p. 479.

(3) *Ann. de la Soc. archéol. de Namur*, t. VI, 4e livraison, p. 359.

(4) *Ibid*, t. VI, 4e livraison, p. 360, pl. II, n° 11.

montrés à Samson, où, comme nous à Embresineaux, il les a trouvés presque tous brisés. « On peut donc croire, » ajoute-t-il, « que bon nombre avaient été réduits en poussière. » « L'éternel petit couteau », dit M. l'ingénieur Limelette à propos des fouilles de Spontin, a été trouvé à la ceinture... (1). »

Dans la tombe n° 4, nous avons recueilli un petit vase en poterie noire, malheureusement découvert brisé et un peu incomplet (pl. II, fig. 4); puis une fort belle framée (pl. II, fig. 3). Ces deux objets étaient déposés le premier près des pieds, le second à la droite et vers la tête du défunt, la pointe en bas. La longueur de cette arme, 0m46, que nous venons d'appeler une framée, nous laisse cependant un peu indécis : ne faudrait-il peut-être pas y voir un angon? M. del Marmol a déjà signalé la grande variété de formes et de dimensions que cette arme affectait (2) : « Les lances ou framées du cime-» tière de Samson, au nombre d'environ 26, se présentèrent » avec des formes et des dimensions assez diverses Leur » longueur, y compris la hampe, varie de 0m22 à 0m44. » La lame elle-même a généralement quatre angles, dont » deux sont plus développés que les autres. D'autres fois » la lame est presque complétement plate et ne possède que » deux angles. Tantôt elle est fort courte avec une très-petite » hampe, tantôt avec une hampe très-longue. » L'angon est rare dans les cimetières franks et est généralement considéré comme indiquant la sépulture d'un chef; la framée, en revanche, se rencontre plus fréquemment.

---

(1) *Ibid.*, t. VIII, p. 16 du tiré à part.

(2) *Ibid.*, t. VI, 4e livraison, p. 360, pl. II, nos 10, 12, 13, 15, 17, 19, 22, 25.

La sépulture n° 5 nous a donné une francisque presque identique à celle qui est dessinée pl. II, fig. 9. Elle a été déterrée comme la présente à la gauche d'un corps entièrement consommé. Tout auprès d'elle, nous avons ramassé une petite arme qui semble être un diminutif de framée ou une pointe d'angon (pl II, fig. 12) ; la douille dont elle est munie ne permet point d'y voir un couteau ; d'un autre côté, associée à une francisque de taille ordinaire, elle ne peut être considérée comme une arme d'enfant.

La tombe n° 6 nous a fourni un mobilier relativement riche : d'abord un grand vase en poterie rouge, muni d'une anse et d'un bec pour verser le liquide ; la panse est ornée d'une quintuple rangée d'ornements en creux qui affectent une forme carrée et qui semblent avoir été obtenus au moyen d'une roulette (pl. II, fig. 1). Nous croyons cette forme de vase inédite ; du moins ne l'avons-nous encore rencontrée jusqu'à présent chez aucun auteur, ni dans aucun Musée, en ce qui concerne la période franke. On déterra ensuite une francisque (pl. II, fig. 7), puis une épée en fer de 0m70 de long, mais malheureusement dépourvue de sa poignée, fort probablement rongée par la rouille (pl. II, fig. 9). Elle était brisée en six ou sept morceaux, et se trouvait placée, ainsi que la francisque, à droite du corps, à la hauteur des épaules, la pointe en bas ; le vase fut recueilli un peu plus bas, vers les genoux. De même que l'angon, l'épée était considérée comme une arme d'élite et semble avoir été l'apanage des chefs ; c'est ce que l'on doit du moins inférer de sa rareté relative. « Elle est, » dit M. Eugène del Marmol (1),

(1) *Ibid.*, t. VI, 4e livraison, p. 357.

« généralement observée en petit nombre dans les tombeaux francs ». Parmi les fouilles qu'il a exécutées en Normandie, M. l'abbé Cochet (1) n'en rencontra aucune dans le cimetière d'Ouville, où cent tombes furent ouvertes; celui d'Envermeu lui en fournit une sur 65 sépultures, après lui en avoir d'abord donné 2 sur 60. L'exploration du cimetière de Seraing par M Hagemans a abouti à un résultat analogue : 3 épées sur environ 200 cadavres (2). Ici donc encore la comparaison des chiffres est tout à l'avantage du cimetière d'Embresineaux, surtout si l'on tient compte des épées déterrées, mais perdues, avant l'exploration entreprise par nous. Aussi sommes-nous porté à croire, vu le petit nombre de tombes découvertes, que la nécropole d'Embresineaux était spécialement destinée à l'inhumation des chefs. Une circonstance vient éclairer jusqu'à un certain degré cette manière de voir : les onze sépultures d'Embresineaux n'ont fourni ni grains de collier, ni bracelets, ni le moindre objet d'un usage exclusivement féminin. Or presque partout les cimetières de la période franke ont enrichi les Musées de nombreux bijoux de femmes, quelquefois même une partie du cimetière semble avoir été spécialement affectée à ces dernières.

Le fourreau de notre épée, pour autant que son état d'oxydation permette d'en juger, paraît avoir été fait de bois ; c'est aussi de cette matière qu'étaient exécutés les fourreaux des épées déterrées par M. del Marmol, à Samson : « La » longueur des lames, qui coupent des deux côtés, est

(1) *Sépultures gauloises, romaines, franques*, etc., chap. X, p. 201.
(2) Rapport de M. Hagemans, *Bull. de l'Instit. archéol. liég.*, t. II, p. 479.

» habituellement d'environ 0m75 et leur largeur de 0m05 à » 0m06. Elles étaient, en majeure partie, intactes et sans » indices d'avoir été ployées; mais le plus souvent la poi- » gnée avait disparu, ainsi que le fourreau de bois, dont il » restait parfois quelques traces ou quelques orne- » ments (1) ». M. Limelette (2) signale une épée trouvée par lui à Spontin, dont la lame mesure 0m75 de longueur sur 0m05 de largeur; elle aurait été protégée par une « gaine en lattes de bois recouvertes de peau. »

M. del Marmol parle aussi d'une épée « à deux tranchants, » longue de 0m72 et large de 0m04 à 0m05, « trouvée au » Tombois de Vedrin. Quelques parcelles de bois encore » adhérentes à la lame de l'épée, » ajoute-t-il, » feraient » croire qu'elle était renfermée dans un fourreau de cette » substance (3) ».

L'épée d'Embresineaux était accompagnée, près de la ceinture du cadavre, de deux petites plaques de fer, garnies l'une de trois, l'autre de deux gros clous en bronze à tête arrondie (pl. II, fig. 13 et 14); toutefois le troisième clou de la seconde plaque semble avoir été enlevé. Nous rapportons ces deux objets aux plaques de ceinturons dont parlent MM. del Marmol et Limelette et qui sont, dit le premier, un des objets les plus constamment observés dans les cimetières de l'époque franke (4). Semblables plaques ont été trouvées notamment au Tombois et « aux Minières », à Vedrin (5);

(1) *Ann. de la Soc. archéol. de Namur*, t. VI, 4e livraison, p. 357, pl. II, n° 20.
(2) *Ibid.*, t. VIII, p. 19 du tiré à part.
(3) *Ibid.*, t. III, 2e livraison, p. 210.
(4) *Ibid.*, t. VI, 4e livraison, p. 363.
(5) *Ibid.*, t. III, 2e livraison, pp. 209 et 223, pl. III, fig. 4.

à Conlyes, Wecker, Nouvion, Bénouville, etc. (1). Les archéologues ne semblent pas encore bien fixés sur l'usage auquel ces plaques auraient servi. Plusieurs d'entre eux ont présenté à cet égard des considérations très-étendues auxquelles il ne nous reste rien à ajouter : pour les uns elles auraient été placées à la naissance des lanières ou courroies de suspension des armes du chef frank ; d'autres les prennent pour de simples ornements ayant servi de terminaison au ceinturon. M. Limelette, qui a déterré un grand nombre de ces objets à Spontin, et M. l'abbé Cochet ont défendu avec talent ces deux thèses opposées, et nous ne pouvons faire mieux que de renvoyer le lecteur à leurs remarquables dissertations (2).

Nous avons déjà dit plus haut que la tombe n° 7, de même que les sépultures n°s 1 et 11, ne renfermaient absolument rien, si ce n'est des vestiges de squelettes complétement tombés en poussière.

C'est de la tombe n° 8 que nous retirâmes l'intéressant scramasaxe, long d'environ 0m35, représenté pl. II, fig. 11. La poignée en est incomplète et semble avoir été tout entière en fer ; en revanche, la pointe du fourreau offre des traces d'ornement parfaitement visibles et qui ont été fort bien rendues par le dessin. Cette arme se trouvait déposée, la pointe en bas, à gauche du cadavre et à hauteur de la ceinture. Son fourreau, fortement oxydé, semble avoir été en

---

(1) De Caumont, *Cours d'antiquités monumentales*, part. VI, pp. 266, 270, 301. Voir aussi *Publications de la Société pour la recherche et la conservation des monuments historiques dans le Grand-Duché de Luxembourg*, t. VI, pp. 54 et 55.

(2) *Ann. de la Soc. archéol de Namur*, t. VIII, pp. 24 et 25 du tiré à part.

bois, peut-être recouvert de peau : la rouille qui a tout pénétré nous empêche d'être absolument affirmatif à cet égard. On sait qu'on désigne sous le nom de scramasaxe un long couteau ou poignard, dont la lame est munie d'une rainure pour recevoir du poison.

Comme l'épée et l'angon, le scramasaxe n'est pas souvent rencontré dans les cimetières francs : Samson n'en a fourni aucun ; le Tombois de Vedrin en contenait deux ; quant à Seraing, M. Hagemans n'en a rapporté qu'un seul en bon état (1). On en a encore trouvé, et de différents types, à Spontin (2), puis à Rognée, Scoville, Belvaux, Resteigne, Cincy, Hierges et Lessive (Belgique) ; en Normandie (3) ; dans le Grand-Duché de Luxembourg (4), et enfin en Allemagne, à Nordendorf, Oestrich, Selzen, Hassloch, Sponheim, près de Kreuznach, Bendorf, près de Cologne, etc. (5)

Dans le même tombeau, nous avons recueilli une paire de plaques rondes en fer, ornées chacune de trois clous bombés en bronze (pl. II, fig. 15 et 16). Un de ces boutons (fig. 15) offre des traces d'ornementation. Il semble que nous ayons ici affaire à une véritable plaque-boucle, semblable à celles qu'ont décrites MM. del Marmol et Limelette, car une de ces plaques présente encore visiblement un œil ou ouverture destinée à agrafer l'autre partie ou contre-plaque. Trouvées près du scramasaxe, dont elles ornaient

---

(1) *Ibid.*, t. VI, 1e livraison, p. 330 ; t. III, 2e livraison, p. 200, pl. III, fig. 7.

(2) *Ibid.*, t. VIII, pp. 9, 15, 17, 18, pl. IV, fig. 28, 30, 31.

(3) V. les trois principaux ouvrages de M. l'abbé Cochet sur la *Normandie souterraine*, *Le tombeau de Childéric*, et les *Sépultures gauloises*, etc.

(4) *Publications de la Société archéologique de Luxembourg*, t. VIII, pl. IV.

(5) Lindenschmit, *Die Alterthümer*, etc., 1860, 7e livraison, pl. VI.

vraisemblablement le ceinturon, elles offrent, de même que les objets renseignés fig. 13 et 14, les traces de boursouflures que M. Limelette avait déjà constatées sur des plaques analogues, et nous partageons entièrement sa manière de voir en ce qui a trait aux causes de ce phénomène chimique (1).

Signalons encore comme trouvé dans la même sépulture, vers les pieds du cadavre, un vase en poterie noire (pl. II, fig. 5), assez semblable à celui qui a été recueilli dans la fosse n° 4 (pl. II, fig. 4) et orné comme lui et le grand vase de la fig. I, de plusieurs séries de petits trous carrés; puis un objet d'une détermination difficile à cause de son oxydation avancée; il consiste en une petite tige de fer terminée par un double anneau (pl. II, fig. 20), et il faudrait peut-être le considérer comme un débris de mors de cheval.

La sépulture n° 9 nous a livré un squelette de 1m60, encore bien conservé. Le crâne était orné de toutes ses dents, couvertes d'un bel émail. Tout auprès se trouvait un crâne de très-petites dimensions, rappelant une tête d'enfant, et qui est tombé en poussière dès qu'on voulut s'en saisir. Faut-il voir dans cette circonstance l'indice d'une sépulture féminine? S'agirait-il ici d'une femme morte en couches et enterrée avec son enfant? Les petites proportions du crâne conservé et l'absence d'armes dans cette fosse autoriseraient assez cette supposition. C'est du reste l'opinion de M. Ed. Van Beneden, professeur à l'université de Liége, qui a bien voulu procéder à un examen du crâne en question.

---

(1) *Ann. de la Soc. archéol. de Namur*, t. VIII, pp. 23 et suivante du tiré à part.

Le corps, le seul que nous ayons trouvé intact, était recouvert, comme en d'autres tombes, d'un petit tas de pierres mal taillées. Entre les deux jambes on avait déposé le vase en terre rouge et en forme d'écuelle représenté pl. II, fig. 8, et à droite de la tête se trouvait un second vase en terre grisâtre et très-friable, couvert le long de la panse d'une série d'ornements, parmi lesquels on remarque des petites croix en relief se détachant de distance en distance du milieu de disques creux; quant à la disposition générale du dessin, il affecte assez la forme de triangles successifs (pl. II, fig. 6). L'écuelle en terre rouge dont nous venons de parler rappelle beaucoup un vase analogue décrit par M. Limelette et trouvé à Spontin (1). Le nôtre est fort irrégulier et semble avoir été fait à la main, comme on peut en juger d'après la figure (2); il a été trouvé brisé en trois morceaux.

Mentionnons encore une amulette en ambre non taillé et grossièrement perforé (pl II, fig. 17), trouvée isolée sur la poitrine du cadavre; on ne peut, en effet, rapporter ce morceau d'ambre à un collier. Une sépulture franke récemment découverte à Moxhe canton d'Avennes, a fourni deux objets de même matière, également perforés, mais taillés à quatre faces.

Enfin nous retirâmes de la dernière tombe ouverte, n° 10, une francisque (pl. II, fig. 18), puis une lance ou framée, dont la douille, parfaitement conservée, est encore remplie de bois (pl. II, fig. 10). Ces deux armes ont été ramassées à la droite du cadavre, vers la tête. La lance ressemble

---

(1) *Ibid.*, t. VIII, p. 39 du tiré à part, pl. III, fig. 13.

(2) Les vases représentés pl. II, fig. 4 et 6, font aujourd'hui partie des collections du Musée provincial de Liége, auquel ils ont été cédés par l'État.

beaucoup à l'une de celles qui ont été trouvées à Samson (1); quant à la francisque, c'est le type déjà trouvé à Samson (2), à Seraing (3), etc., et dont le tranchant — nous nous servons ici des termes de M. del Marmol — forme une sorte de quart de cercle plus ou moins développé.

Le cimetière d'Embresineaux avait-il un caractère chrétien? La trouvaille d'une amulette semble repousser suffisamment cette hypothèse et lui conserve son caractère païen, malgré l'emblème de la croix imprimé sur un vase : il ne semble y figurer qu'à titre de simple ornement.

Circonstance remarquable et peut-être exceptionnelle : à l'encontre des cimetières de l'époque, la nécropole d'Embresineaux ne nous a pas fourni la moindre pièce de monnaie, ni mérovingienne, ni romaine. Pareil fait, si nous ne nous trompons, s'est encore présenté pour le cimetière frank de Jauche, exploré par M. Coulon, architecte provincial, à Nivelles. Il n'en est pas ainsi ailleurs. « Cent quarante-huit » pièces de monnaies, » dit M. Limelette (4), « ont été reti- » rées des tombes de Spontin. Ces pièces comprennent une » période de temps qui date de l'année 117, époque à la- » quelle remonte le commencement du règne d'Hadrien et » qui se termine entre la fin du ve siècle et le milieu du vi^e » (491 à 546). » Semblable trouvaille de monnaies paraît avoir été faite par M. del Marmol, à Vedrin et à Samson (5), et par M. Schayes dans le cimetière de Lede (6).

---

(1) *Ann. de la Soc. archéol. de Namur*, t. VI, 4e livraison, pl. II, n° 19.
(2) *Ibid.*, p. 359, pl. II, n.os 8, 28, 29.
(3) Rapport de M. HAGEMANS, *Bull. de l'Inst. archéol. liég.*, t. II, pl. II, n° 11.
(4) *Ann. de la Soc. archéol. de Namur*, t. VIII, p. 41 du tiré à part.
(5) *Ibid.*, t. III, pp. 217 et suiv.; t. VI, p. 300.
(6) *Bulletins de l'Académie royale de Belgique*, XVII, p. 120.

En l'absence de tout élément de comparaison de ce genre, nous ne pouvons déterminer, sans nous aventurer à la légère, l'âge du cimetière d'Embresineaux ; à en juger toutefois par le degré d'oxydation et le mauvais état de conservation de certaines armes, il doit remonter à une époque fort reculée, peut-être antérieure aux cimetières de Samson et de Spontin, qui ont fourni des armes beaucoup plus ornées et plus perfectionnées, résultat, semble-t-il, d'une civilisation plus avancée.

Nous avons attiré plus haut l'attention du lecteur sur la courte distance qui sépare notre cimetière de l'église et du champ de repos qui entourait autrefois celle-ci. L'église d'Embresineaux ne date que de quelques années et en remplace une autre autrefois située au même endroit et qui était considérée comme fort ancienne. Nous nous sommes demandé si, de même qu'en un grand nombre de localités et particulièrement dans le Limbourg, où le temple romain s'est petit à petit changé en église chrétienne, le cimetière frank, la nécropole païenne ne se seraient pas, dans le courant des siècles, transformés en cimetière chrétien, ou, pour être plus rigoureusement exact, si, à mesure que la place venait à manquer pour les inhumations, le champ de repos des païens, une fois convertis au christianisme, ne se serait pas étendu successivement du côté du cimetière catholique moderne; les tombes s'ajoutant aux tombes, la ligne de démarcation qui un moment avait pu séparer les deux cimetières aurait bien pu se perdre insensiblement (1).

---

(1) Puisque nous sommes sur le chapitre des églises, nous ajouterons, pour sauver ce détail de l'oubli, qu'une église ou chapelle beaucoup plus ancienne

Il nous reste, avant de terminer, à témoigner notre gratitude à M. A. Rutot, ingénieur, qui a bien voulu se charger du dessin des objets trouvés à Embresineaux et qui s'est acquitté de ce travail avec un véritable talent.

2 décembre 1874.

Cte Georges de Looz.

---

existait autrefois à Embresin, autre hameau de la commune du même nom ; elle était située contre la ferme appartenant aujourd'hui au comte Jules de Beauffort et occupée par M. Dandoy. On remarquait dans le chœur une grande dalle tumulaire de plus de 4 mètres de côté; elle datait, disait-on, du XIVe siècle et représentait sept personnages, dont le principal, probablement un abbé, était revêtu d'habits sacerdotaux. J'ignore entièrement à quelle famille il appartenait. Sous la Terreur, le fermier fit enlever et cacher cette dalle; l'église, qui semble avoir plutôt été une chapelle castrale, fut démolie par les révolutionnaires et l'on trouva dans le chœur sept squelettes couchés côte à côte. La pierre tumulaire n'aura toutefois pu être préservée, car nous en avons vu un assez grand fragment qui forme aujourd'hui le seuil d'une des écuries de la ferme Dandoy, ancienne gentilhommière, flanquée de tourelles, autrefois propriété des familles de Wynne, de Beeckman et de T'Serclaes.

EXPLORATION

DE QUELQUES

VILLAS ROMAINES ET TUMULUS DE LA HESBAYE (1).

FOUILLES

EXÉCUTÉES

DANS LA VILLA ROMAINE D'EMBRESIN.

A cinq minutes environ du cimetière frank d'Embresineaux qui a fait l'objet du précédent article, on remarque, à mi-chemin de ce hameau et de celui d'Embresin, qui donne son nom à la commune, un vaste enclos entouré de haies et qui réunit les parcelles indiquées au cadastre sous les n°s 357A et 358 de la section B. Cet enclos, situé entre deux chemins, dépend de la ferme d'Embresin, appartenant à M. le comte de Beauffort et occupée actuellement par M. Dandoy-Defays. Ce dernier nous avait obligeamment fait savoir que le travail de la charrue y était entravé fréquemment par des substructions arrivant presque à fleur de

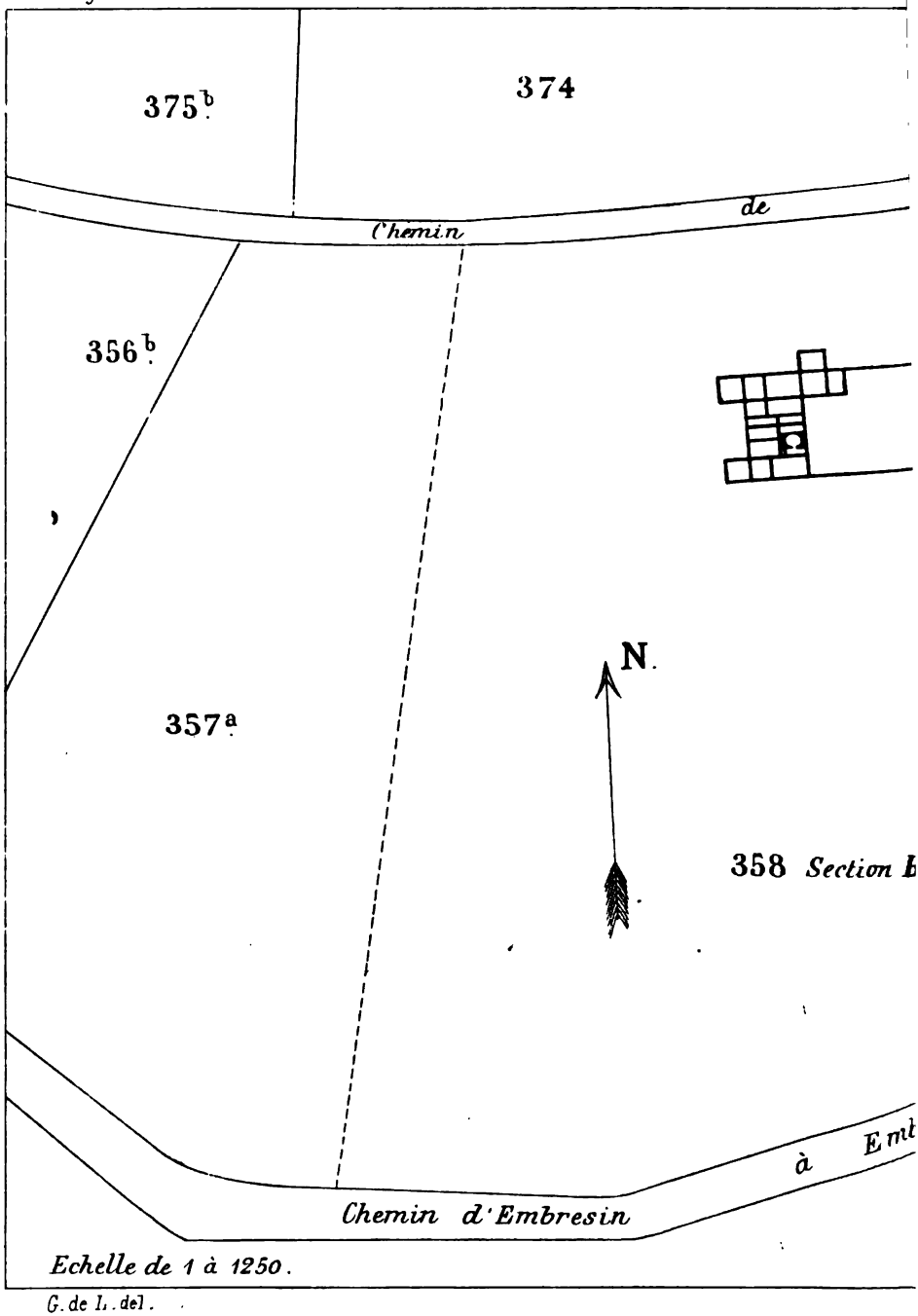
(1) Ce travail, avec une série de notices ultérieures, est destiné à faire suite aux *Explorations de quelques tumulus de la Hesbaye* de M. H. Schuermans, qui nous a autorisé, pour autant que de besoin, à prendre le même titre que lui.

terre. Nous étant rendu sur les lieux, nous pûmes constater que la partie nord du champ (en comptant une trentaine de pas à partir de la haie septentrionale et environ cent pas de la haie plantée à l'ouest) était effectivement jonchée de débris de tuileaux et de poterie de provenance indubitablement romaine, et cela sur un assez grand espace de terrain.

M. Dandoy, avec le plus louable empressement, nous assura que rien ne s'opposait à ce que des fouilles régulières y fussent entreprises; profitant de sa gracieuse autorisation, nous fîmes commencer les recherches pendant l'été de 1873.

L'enclos présente une pente assez prononcée vers le midi, c'est-à-dire vers la petite rivière, la Méhaigne, qui coule non loin de là. C'est de ce côté que la principale façade de la villa, sur un développement de 72 mètres, semble avoir regardé, tandis qu'une importante suite d'appartements était tournée vers le couchant et que la porte de la cour (longue de 60 mètres environ) s'ouvrait vers le nord. La pl. I donnera au lecteur une idée exacte de la situation, du développement et de l'importance de la villa; il remarquera la symétrie suivie dans certains détails par les constructeurs de celle-ci. Il trouvera dans la pl. II les dimensions en largeur et en longueur de chaque chambre en particulier.

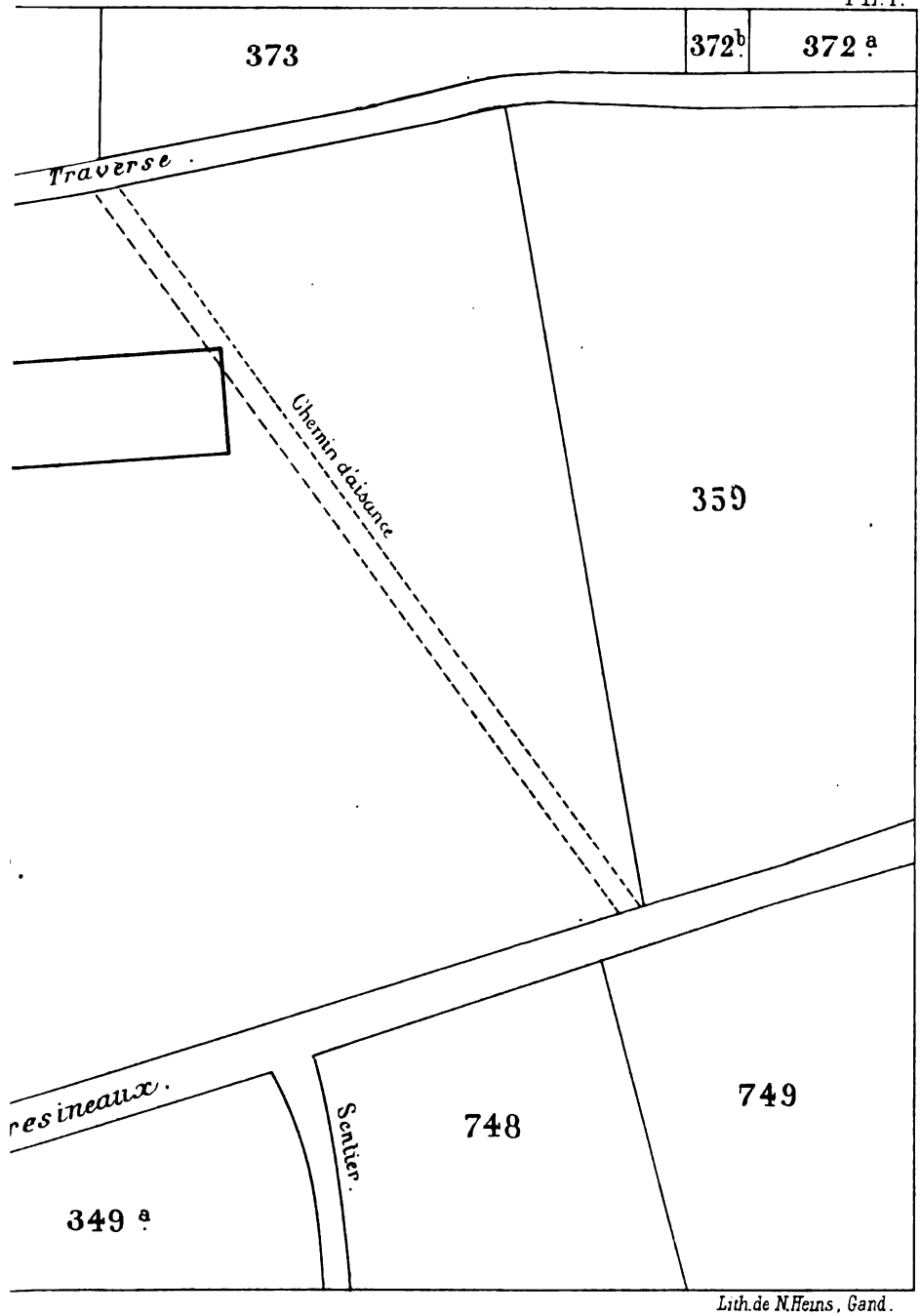
La villa d'Embresin n'était construite ni en grand, ni en petit appareil; ses murs, d'une épaisseur presque uniforme de 0m75 et d'une élévation qui ne dépassait plus guère 0m50, étaient formés de grosses pierres de silex réunies sans art et sans symétrie au moyen d'un épais mortier, tantôt jaunâtre, tantôt mêlé de tuiles pilées (*testa contusa*). On sait que les Romains avaient coutume de tirer parti des maté-



G. de L. del.

EXPLORATION DE LA VIL

Pl. I.



Lith. de N. Heins, Gand.

LA ROMAINE D'EMBRESIN.

riaux qu'ils pouvaient se procurer sur les lieux mêmes; le silex est partout très-abondant dans le sous-sol crétacé de la Hesbaye wallonne, tandis que les carrières y font généralement défaut. Certaines pièces, telles que celles qui sont désignées sous les lettres D et L de la pl. II, présentaient toutefois un ou deux cordons parallèles formés de tuiles maçonnées à plat dans la muraille et alternant avec la maçonnerie en silex; ils se terminaient par de grandes dalles en terre cuite coupées diagonalement, placées aux angles de l'appartement et rappelant jusqu'à un certain point le mode de construction désigné sous le nom de « diatonous », si ce n'est que cette dernière maçonnerie s'obtenait au moyen de pierres à deux parements qui occupaient toute l'épaisseur du mur.

La pièce H trouvée, ainsi que la pièce I, entièrement remplie de cendres et de bois brûlé, semble avoir été un four dont l'ouverture était placée au midi. La petite pièce F attenante pourrait avoir renfermé les objets nécessaires à sa mise en activité. Les murs de ces trois salles étaient entièrement composés de tuiles pour la plupart brisées, superposées et réunies sans aucune espèce de mortier, qui remplissaient seulement les angles de la salle H et y formaient une sorte d'« emplecton. »

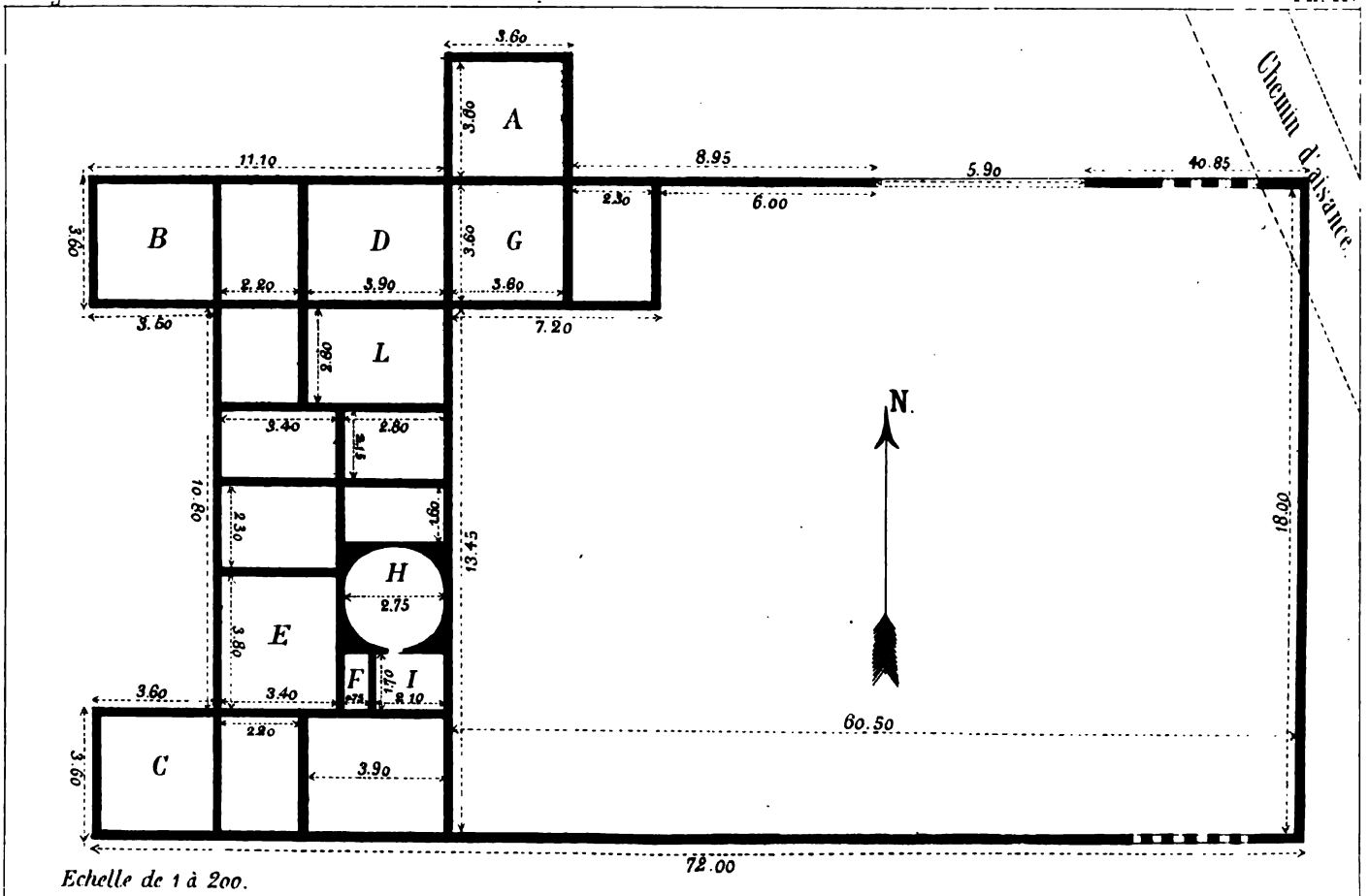
Les salles A, B, C, qui étaient évidemment autant de corps de logis avancés, peuvent avoir servi à un but de défense et s'être élevées au-dessus du restant de la construction.

On remarquera l'exiguïté de la plupart des pièces qui composaient la villa : c'était du reste là un usage propre aux Romains et constaté déjà depuis longtemps dans presque

toutes leurs habitations et principalement à Pompéi; pareil fait a encore été observé, en ce qui concerne la Belgique, au Betzveld, près de Landen (1), à Bertrée (2), aux villas du Hemelryk, à Walsbetz, du Weyerbampt, près de Montenaken (3), et, plus anciennement déjà, à celles de Fouron-le-Comte (4), de Sommerain (5), etc. « C'est à peine », dit le célèbre archéologue français Raoul Rochette, en parlant des salles d'une habitation romaine, « s'il s'y trouvait, dans un » espace de quelques pieds carrés, la place nécessaire pour » le lit et un ou deux siéges (6). »

Nous ne nous étendrons pas ici sur le mode de pavement, ni sur celui de revêtement des murs employés par les Romains et qui sont aujourd'hui suffisamment connus. Nous dirons seulement que les salles D et E étaient pavées de larges carreaux en terre cuite d'environ 0m35 de côté sur 0m08 d'épaisseur, la plupart éclatés par la chaleur de l'incendie qui avait consumé la villa; l'un d'eux présentait vers le centre un large trou circulaire. Le pavement des pièces G et L était formé, au-dessus d'une première couche de grosses pierres en silex noyées sans ordre dans un bain de chaux, de petits fragments de ciment de couleur blanche, jaunâtre, verdâtre, mêlés à des morceaux de tuiles pilées; le tout réuni par de la chaux très-dure, avait ensuite été poli et affectait assez bien l'apparence d'une grossière mo-

(1) *Bull. de l'Instit. archéol. liég.*, t. XI, 1re livraison, pl. II.
(2) *Ibid.*, t. XII, 1re livraison, p. 1.
(3) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, t. V.
(4) *Histoire de l'architecture en Belgique*, par A.-G.-B. Schayes, t. Ier, p. 159.
(5) *Ibid.*, t. Ier, p. 164.
(6) *Discours sur la ville de Pompéi*, lu à la séance publique de l'Académie française le 24 avril 1829.



DÉVELOPPEMENT DE LA VILLA D'EMBRESIN.

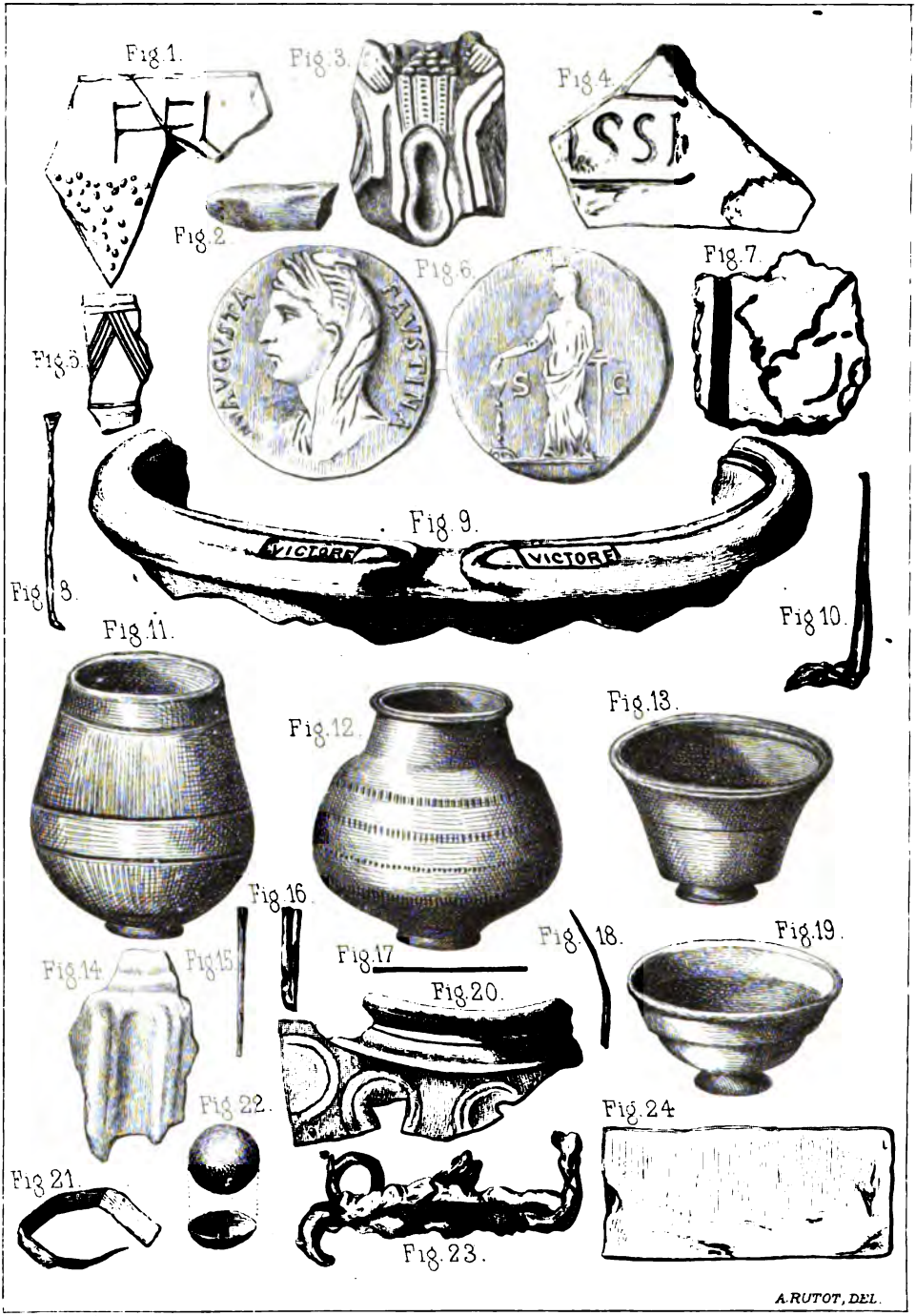


Fig. 1 au ⅔ ; fig. 5, 7, 11, 13, 15, 17, 18 et 20 au ⅓ ; fig. 2 et 24 au ⅕ ; fig. 3, 14 et 23 au ½ ; fig. 4, 8, 9, 10, 12 et 19 au ¼ d'exécution ; fig. 6, 16, 21 et 22 grand.r réelle.

saïque. Les pavements des autres salles avaient été arrachés soit par les incendiaires, soit depuis par la charrue.

D'assez nombreux vestiges du crépi des murs ont pu être recueillis dans les décombres; ils présentent généralement des lignes bleues, vertes, rouges ou violettes, souvent réunies, servant d'encadrement à un fond de couleur jaune, blanche ou brune; un seul fragment, représenté pl. III, fig. 7, offre, avec un encadrement brun, des arabesques de même nuance, sur un fond de couleur jaune.

Les tuyaux d'hypocauste se sont révélés très-rares et toujours brisés; quant aux briquettes d'hypocauste, nous n'avons pu en découvrir une seule. Les deux espèces de tuiles employées par les Romains (*tegulae* et *imbrices*) étaient assez nombreuses, mais toujours incomplètes.

Nous devons mentionner ici deux ou trois petites dalles, en ardoise d'un beau vert clair, d'un doigt d'épaisseur et mesurant environ $0^{m}21$ de long sur $0^{m}10$ de large (pl. III, fig. 24), trouvées dans la salle A; c'est, pensons-nous, en fait de matériaux romains, le premier objet de ce genre qui ait été découvert en Belgique. Comme le côté non poli présente encore des traces de mortier et que d'autre part ces dalles n'offrent ni rebord, ni trace de clou, nous inclinons à croire qu'elles ont pu tenir lieu de pavement, en remplaçant les carreaux en terre cuite.

Nous n'avons pu trouver à Embresin ni puits, ni caves, ni canaux, ni même les bâtiments qui presque toujours servent de dépendances aux villas et qui en sont généralement peu éloignés; des recherches ultérieures, car nous n'avons pu visiter l'enclos en entier à cause de ses dimensions, amèneraient peut-être un résultat heureux.

Passons maintenant à l'examen des objets mis au jour.

A. *Sigles figulins et graffitto.*

I. Un grand fragment de « tèle » en terre jaune munie, près du bec qui servait à verser le liquide, du sigle VICTOR F (*Victor fecit*), imprimé en double (pl. III, fig. 9).

II. Sur un fragment de tegula la marque ISSF ou plutôt ISSI. Comme les premières lettres du nom nous font défaut, il est difficile, sinon impossible, de déterminer à quel tuilier cette marque doit être rapportée (pl. III, fig. 4).

III. Enfin, nous avons trouvé sur un fragment de bord, brisé en deux morceaux, d'un vase recouvert d'un vernis verdâtre et présentant vers la panse des traces de ce grènetis si fréquemment usité dans la céramique romaine, le graffitto FEL, grossièrement tracé au moyen d'un clou ou d'un stylet (pl. III, fig. 1) Seraient-ce les premières lettres du mot FELIX? Remarquons en passant qu'un fragment de vase trouvé dans les substructions de Braives, en 1874, nous a encore offert les lettres FE marquées en blanc par le procédé de la barbotine; mais, là aussi, la suite du mot manquait.

B. *Objets en bronze.*

Nous avons recueilli, outre plusieurs débris et plaques en bronze indéterminables :

I. Un moyen bronze de l'impératrice Faustine l'ancienne (104-141 après J.-C.), femme de l'empereur Antonin-le-Pieux.

La pièce fort bien conservée représente le buste de Faustine à droite, la tête ornée du diadème et en partie drapée,

entourée des mots AVGVSTA FAVSTINA. Revers : Une figurine debout, paraissant offrir de la main droite un sacrifice sur un autel, entre les lettres S C. (pl. III, fig. 6).

II. Un morceau de bronze terminé en pointe et ployé en quatre ou cinq endroits, de manière à former assez exactement un anneau ou bague rudimentaire (pl. III, fig. 21).

III. Deux tiges d'épingle de 0m07 de longueur, dont une pliée (pl. III, fig. 17 et 18).

IV. Une tête de clou en bronze. La fig. 22 de la pl. III la représente de face et de profil.

C. *Objets en fer et en verre.*

Laissant de côté une assez grande quantité de ferrailles insignifiantes, nous citerons seulement :

I. Un petit instrument long de 0m12, terminé en ciseau à l'une de ses extrémités (pl. III, fig. 8). L'autre bout étant fortement oxydé, il est difficile de décider s'il était autrefois pointu ou arrondi et par suite si nous avons affaire ici à un style à écrire en fer ou à un instrument d'artisan.

II. Un crochet ou crampon d'une forme qui ne s'est pas souvent rencontrée dans les substructions romaines, mais qui peut toutefois avoir servi à fixer différentes parties de la charpente (pl. III, fig. 10).

III. Une sorte de double verrou, d'un dessin également peu commun (pl. III, fig. 23).

IV. Une aiguille en fer, longue de près de 0m07 (pl. III, fig. 15). La fig. 16 en reproduit l'ouverture, grandeur naturelle; la partie supérieure est malheureusement brisée.

V. Il n'a été ramassé dans la villa d'Embresin que fort peu de débris de verre. Le plus curieux est un fragment en

verre verdâtre se rapportant à ces coupes à grosses côtes ou godrons, ornement fréquemment employé dans la verrerie romaine (pl. III, fig. 14).

D. *Objets en pierre.*

I. Une pierre à aiguiser (pl. III, fig. 2). Elle est cylindrique, légèrement aplatie, mais malheureusement incomplète. Une pierre à aiguiser presque identique a été trouvée, en 1874, dans les fouilles de Braives.

II. Deux ou trois fragments d'une meule de moyenne grandeur en pierre volcanique. On rencontre de ces meules dans presque toutes les substructions romaines (1).

E. *Objets en terre cuite.*

La villa d'Embresin a fourni de nombreux tessons de poterie, depuis la plus fine jusqu'à la plus grossière (2); la poterie sigillée ou samienne y était relativement rare.

Nous nous bornerons à mentionner :

I. Un vase de forme élancée, couvert d'un vernis vert-olive, orné de fines lignes verticales coupées par deux autres lignes parallèles qui font le tour de la panse (pl. III, fig. 11).

II. Un vase en terre brune orné à la panse, qui est fort large, d'une quadruple série de guillochis parallèles (pl. III, fig. 12); c'est une forme très-répandue dans les Musées et collections.

---

(1) V. dans le *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, t. V, pl. 1, la représentation, avec coupe, de deux meules trouvées par MM. Kempeneers et Schuermans dans les substructions du Weyerbampt, à Petit-Fresin (Montenaken). C'est un des plus beaux modèles de ce genre d'objets.

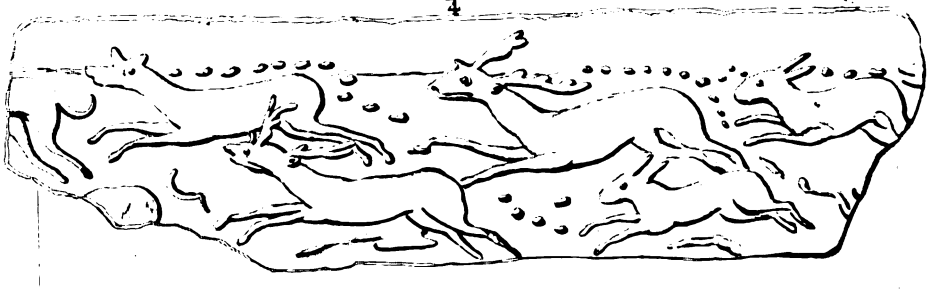
(2) Ces débris sont actuellement déposés au Musée de Liége.

Tome 15.

PL. IV

$\frac{1}{2}$

$\frac{1}{4}$



A. Henne del.

Lith. de N. Hems à Gand.

III. Une jatte en terre sigillée (pl. III, fig. 13).

IV. Une coupe en terre sigillée, mais à panse bilobée (pl. III, fig. 19).

V. Un fragment de vase en terre jaune qui paraît être orné vers le bord d'une série de hachures disposées en chevrons (pl. III, fig. 5) (1).

VI. Un autre fragment se rapportant à un vase d'une terre assez friable, à gros grains et d'une belle nuance rose. Il est orné de disques ou anneaux en relief d'une couleur plus pâle tirant sur le blanc, et surmontant plusieurs rangées de petits pois de la même nuance; ces ornements nous semblent dus au procédé de la barbotine (p. III, fig. 20).

Si nous mentionnons ces deux derniers objets, c'est qu'ils paraissent s'écarter des différents genres de poterie que l'on rencontre ordinairement et que rien de semblable n'est figuré dans les nombreuses séries données par M. Schuermans (2).

VII. Nous arrivons à la trouvaille principale : c'est un beau vase à couverte bronzée de 0m23 de hauteur, orné d'un sujet de chasse représentant une biche (ou chevreuil), un cerf et un lièvre, poursuivis par un chien; le tout est entremêlé de feuilles de lotus assez inhabilement dessinées et de points ou plutôt de gouttes disposées en guirlandes (pl. IV, fig. 1); la fig. 2 donne le développement complet du sujet.

Tous les ornements dont il vient d'être question sont en

---

(1) M. Charles Roach Smith, dans son ouvrage intitulé *Illustrations of Roman London*, 1859, donne, p. 80, fig. 6, le dessin d'un vase dont les ornements semblent analogues au nôtre.

(2) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, t. V, pl. II et VI, t. VI, pl. V, VI et XII.

relief et obtenus par le procédé dit « à la barbotine. » Comme ces sortes de vases, surtout entiers, ne sont pas communs, on nous permettra d'entrer ici dans quelques détails à ce sujet. On les a, du reste, encore fort peu étudiés.

Du Cleuziou (1) appelle ce genre d'ornements des ornements « en barbotine-relief » ou en « relief-barbotine. » On ne trouve toutefois dans la collection Charvet, décrite par lui, d'autres ornements de ce genre que des feuilles de nénuphars, des arabesques, etc., en un mot, pas un seul sujet de chasse. De Caumont (2) décrit ainsi le procédé : « Les bords de ces vases sont ornés de feuilles dont quel-
» ques-unes à peine saillantes ont été formées avec le pin-
» ceau au moyen d'une goutte de liquide qui tenait en
» dissolution la matière de la couverte. » Brongniart (3) en parle en ces termes : « Le procédé consiste à placer et à
» étendre sur les pièces avec un pinceau, une pipette ou
» une spatule, la pâte dont on les a chargées à l'état de cette
» liquidité visqueuse qu'on nomme « barbotine » et qui res-
» semble à de la boue, à figurer avec cette bouillie épaisse
» les contours, à modeler les épaisseurs diverses qu'on
» doit donner à cette application, soit qu'on veuille repré-
» senter des tiges, des feuilles de lierre, soit des animaux.
» Les formes arrondies, inégales, souvent mal contournées
» de certains ornements et de certaines figures ne peuvent
» laisser de doute sur l'emploi de ce procédé. »

M. Eug. del Marmol décrit comme suit un joli vase de ce

---

(1) *De la poterie gauloise; collection Charvet.*
(2) *Cours d'antiquités monumentales*, II, p. 190.
(3) *Traité des arts céramiques*, I, p. 425.

genre trouvé à Frizet (1) : « Parmi ces fragments nous » devons citer particulièrement une portion assez considé- » rable d'une urne de terre brune (hauteur : 0m11; » diamètre à l'orifice: 0m10), dont le contour est orné d'un » dessin en relief représentant une chasse. On y distingue » un chien courant après un lièvre, puis un cerf, et ensuite » un chevreuil; le tout accompagné d'une sorte de feuil- » lage. »

Remarquons que l'ordre de succession des animaux est le même sur le vase de Frizet que sur celui d'Embresin; seulement ce dernier est deux fois aussi grand et le sujet, au lieu d'être simple, est répété deux fois, et cela sur deux rangs.

M. Schuermans a également trouvé des fragments de vases à la barbotine dans les fouilles du Rondenbosch; il en figure plusieurs ornés de fleurs et d'animaux (2); le lièvre de la fig. 13 surtout rappelle tout à fait le sujet de notre objet. M. Charles Roach Smith (3) décrit un vase trouvé près de Colchester, en Angleterre, et orné d'un sujet de chasse (chien, lièvre, cerfs) et de quatre personnages, le tout entremêlé de feuilles de lotus; le même savant en cite un second dans un autre de ses ouvrages (4). D'autres auteurs encore ont parlé de vases analogues ou se sont occupés du procédé; nous ne pouvons que renvoyer le

---

(1) *Ann. de la Soc. archéol. de Namur*, t. III, 2e livraison, p. 266, avec planche.

(2) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, t. VI, pp. 159 et 160, pl. v, fig. 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12 et 13. Voir aussi les notes 1 et 2, p. 160.

(3) *Collectanea antiqua*, IIe partie, p. 83, pl. xxi.

(4) *Antiquities of Richborough, Reculver and Lymne in Kent*, p. 59.

lecteur à leurs ouvrages (1), afin d'éviter la multiplication des citations.

Des fragments d'un second vase à la barbotine, mais probablement plus petit que le précédent, ont encore été trouvés à Embresin. Comme la plupart des objets décrits, le vase dont il vient d'être question fait aujourd'hui partie des collections du Musée royal d'armures et d'antiquités installé dans l'ancienne Porte de Hal, à Bruxelles. Ce Musée en possède plusieurs autres provenant de différentes localités; on en remarque aussi quelques-uns au Musée de Liége et, parmi eux, un très-beau vase trouvé à Jupille et représentant, entre autres ornements, une cigogne ou une bécasse (2).

VIII. Enfin, signalons encore un fragment de statuette en fine terre blanche ou terre de pipe, décombré dans la salle G (pl. III, fig. 3). Il n'est pas aisé de deviner à quel personnage naturel ou surnaturel l'objet se rapporte. Mais à en juger par certains détails, il semble offrir quelques-uns des attributs avec lesquels on représente ordinairement les *Deae Matres*. On croit reconnaître, en effet, deux mains qui soutiennent un panier placé entre les genoux de la divinité et rempli de fruits s'étageant en pyramide. Cette pose est celle des *Deae Matres* dans une quantité de monuments, et M. Charles Roach Smith surtout en cite de nombreux exemples

---

(1) C. Daly, XI, col. 419 ; Bonnin, *Antiquités gallo-romaines des Éburoviques*, pl. III (Caudebec); *Archaeologia*, VIII, pl. VI à VIII; *Publications de la Société pour la recherche et la conservation des monuments historiques dans le grand-duché de Luxembourg*, II, pl. II, fig. 5. (Brückner), *Versuch*, etc., p. 2978, pl. XII, fig. 9, et p. 3039, fig. 1.

(2) *Bull. de l'Instit. archéol. liég.*, t. XI, 3e livraison, p. 483, pl. VIII, fig. 15 et 15bis.

découverts en Angleterre (1). Généralement représentées au nombre de trois, les *Deae Matres* étaient assises et tenaient chacune sur leurs genoux un panier rempli de fruits. C'est M. Edm. Tudot, dans son remarquable ouvrage, malheureusement trop rare, sur l'art gaulois (2), qui nous donne les plus complètes analogies. Notons encore la ressemblance de notre fragment de statuette avec certaines représentations de la déesse Nehalennia, divinité propre à la Belgique (3), qui offrent également la particularité d'un panier de fruits déposé sur les genoux de la déesse. Quant au rôle joué dans la mythologie romaine par les *Deae Matres*, nous ne pouvons qu'engager le lecteur à lire la dissertation si étendue et si complète publiée à ce sujet par M. Charles Roach Smith dans son savant ouvrage sur les antiquités romaines de Londres (4).

A quelle époque remonte la villa d'Embresin? D'après le témoignage de la monnaie de Faustine, elle daterait du second siècle de notre ère. Cette hypothèse est encore corroborée par la trouvaille de la marque du potier VICTOR; or, ce potier passe pour avoir fabriqué ses produits dans le courant du second siècle, et peut-être même du premier (5).

---

(1) *Illustrations of Roman London*, pp. 33 et 36. Le fragment figuré p. 33 ressemble particulièrement à l'objet trouvé à Embresin. Le même auteur, toutefois, dans son résumé des *Collectanea antiqua*, VI, p. 48, ne mentionne pas de statuettes offrant, quant à la pose, de l'analogie avec notre fragment.

(2) *Collection de figurines en argile, œuvres premières de l'art gaulois;* Paris, 1860.

(3) (DOM MARTIN), *La religion des Gaulois;* A.-G.-B. SCHAYES, *Histoire de l'architecture en Belgique*, I, p. 64, etc.

(4) Voir note 1, ci-dessus.

(5) Il est possible, probable même, que le nom de *Victor* a été porté par plusieurs individus, même de familles différentes; cette circonstance nous empêche d'attribuer tous les produits avec le nom de *Victor* au premier siècle

D'un autre côté, les vases ornés à la barbotine sont aussi généralement attribués à une bonne époque (1).

En présence de ces quelques vagues indices, on ne peut, à défaut de preuves plus importantes, résoudre la question d'une manière absolue. Il nous est permis toutefois d'affirmer que la villa d'Embresin a été construite sous le Haut-Empire et, vu le nombre relativement restreint d'objets qui y ont été découverts, qu'elle n'a pu être habitée fort longtemps; elle aurait donc vraisemblablement été incendiée lors des incursions germaniques vers la fin du second siècle ou au plus tard dans le courant du troisième.

Les deux belles tombes romaines dites « du Soleil, » situées contre la chaussée de Tongres, à Bavay, ne sont distantes que de dix minutes de la villa. Cette proximité devait laisser supposer que plusieurs de ses habitants avaient été inhumés dans ces tumulus. Les fouilles qui ont été faites par nous en 1873 n'ont malheureusement pas répondu à cette attente; elles ont été entièrement infructueuses. Ajoutons toutefois que nous avons rencontré quelques fragments de poterie indubitablement romaine dans la plus élevée des deux tombes, mais que nous n'avons pu, malgré tous nos désirs, y pousser les recherches plus avant à cause de la rencontre d'excavations qui y avaient été maladroitement pratiquées vers 1850 par un habitant de la localité (2);

---

où des industriels de ce nom ont laissé leur marque sur des objets en terre cuite et en bronze trouvés à Pompéi et à Herculanum, villes anéanties en l'an 79 de l'ère chrétienne. (Voy. Schuermans, *Sigles figulins*, n° 5723, et Roux, *Herculanum et Pompéi*, pl. 68).

(1) Leemans, *Romeinsche oudheden te Rossum*, p. 116.

(2) V. le rapport publié sur ces fouilles dans le *Bull. de l'Instit. archéol. liég.*

peut-être cette tombe recèle-t-elle un caveau funéraire encore inexploré.

Nos meilleurs remerciments sont dus à M. A. Rutot, qui a bien voulu, pour la seconde fois, nous prêter le précieux concours de son intelligent crayon.

Cte Georges de Looz.

Avin, le 8 décembre 1874.

LES COFFRETS DE SÉPULTURE

EN BELGIQUE

A L'ÉPOQUE ROMAINE ET A L'ÉPOQUE FRANQUE,

D'APRÈS DES

OBSERVATIONS FAITES AU CIMETIÈRE DE STRÉE ET AUTRES,

PAR

D.-A. VAN BASTELAER,

Président de la Société archéologique de Charleroi.

AU LECTEUR.

Le cercueil, voilà un sujet bien sombre et bien lugubre à traiter. Il est vrai que l'on ne peut lire dix lignes d'archéologie sans qu'il ne s'y agisse de tumulus, de cimetière ou d'urne ossuaire. Champ des morts et champ d'archéologie, c'est tout un. C'est autour des morts que l'archéologie va puiser les éléments nécessaires pour faire revivre les peuples antiques et reconstruire la vie de nos ancêtres. L'histoire de l'antiquité, l'étude de l'antiquité, c'est l'étude, c'est l'histoire de ce qui est passé, de ce qui est mort. Nous restons donc pleinement dans le rôle de l'archéologie en nous occupant des coffrets mortuaires. Nous y voulons étudier quelques points des mœurs antiques.

Nous verrons qu'il y avait plusieurs espèces de *coffrets funéraires;* mais nous voulons nous occuper surtout du *coffret de sépulture* proprement dit ou *coffret tumulaire.*

D'abord, qu'était ce *coffret de sépulture* dans l'antiquité? C'était le caveau, la chambre mortuaire de ceux qui n'avaient ni monument, ni caveau ou chambre mortuaire maçonnée. Chaque fois que nous avons rencontré de la maçonnerie, ou un coffre en pierre, le *coffret tumulaire* en bois faisait défaut, bien que souvent on trouvât des traces de petites cassettes à bijoux; mais aussi, chaque fois que la maçonnerie et le coffre en pierre manquaient, nous rencontrions inévitablement les indices que le grand coffret de bois avait existé.

Naturellement nous n'attachons pas une valeur absolue aux assertions que nous venons de formuler, elles sont relatives, limitées à notre expérience personnelle et aux fouilles que nous avons suivies nous-même. Elles peuvent ne pas être vraies pour d'autres cimetières; cependant les faits que nous avons observés sont importants, et il faudrait en tenir compte si la science voulait un jour trancher la question.

Coffrets romains.

Les tombes belgo-romaines sont de deux sortes : les riches et les pauvres. Elles sont bien distinctes les unes des autres. Les riches se donnaient le luxe des constructions, des *columbarium* ou sépultures de famille. Chaque villa découverte en Belgique renferme d'ordinaire un ou plusieurs *columbarium* ou sépultures de famille de dimensions assez mo-

destes (1). Ces colombarium ont été longtemps méconnus et la fouille que la Société de Charleroi a faite à Gerpinnes est la découverte qui a appelé la première l'attention sur cette espèce de monument dans notre pays.

Il y avait en outre les tumulus et les tombes isolées le long des chemins (2). C'était la vraie sépulture de luxe chez les Romains, et aujourd'hui encore, lorsqu'on découvre chez nous une tombe romaine isolée, elle se trouve le long d'une route antique.

Quant au peuple, il y a dans notre pays beaucoup de cime-

---

(1) Samuel Pitiscus dit dans son *Lexicon antiquitatum romanorum* que les tombeaux de famille (monumentum familiare) étaient ordinairement à Rome de petits édifices bâtis en briques ou en pierres, dans tout le pourtour desquels étaient pratiquées des niches comme dans un colombier, ce qui les faisait aussi nommer *columbarium*. Dans chacune de ces niches on plaçait une ou plusieurs urnes sur lesquelles ou au-dessous desquelles était gravée l'épitaphe; mais le luxe, suite ordinaire des richesses des particuliers, les porta bientôt à imiter la magnificence des Grecs jusque dans leurs tombeaux, et ils construisirent comme eux des bâtiments souterrains composés d'une ou plusieurs chambres qu'on nommait *hypogées*, dans lesquelles il y avait pareillement des niches pour placer les urnes sépulcrales. Ces appartements souterrains étaient ornés de peintures à fresque, de mosaïques, de figures, de reliefs, de marbre.

Voir aussi Ovid., *Trist.*, IV, 3, 45; Partherc., II, 119; Justinia., *Digest.*, XI, 7, 1, 5.

(2) La tombe isolée le long du chemin ou le tumulus placé à l'écart, mais assez élevé pour attirer l'attention des passants, était la tombe du grand personnage. C'était en Gaule un souvenir des *Voies appienne*, *latine* ou *flaminienne* et autres rues de Rome bordées de riches monuments, alors que la loi était complètement désintéressée des cérémonies funèbres et ne s'occupait nullement des lieux du repos mortuaire.

Voici un texte de Varron : « Monimenta a *monere*. Sic monimenta quæ in sepulchris ideo secundum viam quo prætereuntes admoneant et se fuisse et illos esse mortales. » *Ling. lat.*, VI, 15.

« Monument vient de *monere*. Ainsi les monuments funéraires se mettaient le long des routes pour rappeler aux passants que le défunt avait vécu et qu'eux-mêmes étaient mortels. »

On y lisait souvent les mots « Aspice, viator » ou « cerne, viator. »

tières ou champs de repos communs qui lui étaient destinés.

Telle était la signification de ces trois espèces de sépultures. Le *cimetière* était au *peuple*, aux *Belges romanisés;* le *colombarium* à la famille *aisée*, *colon romain* ou *industriel indigène;* et la *tombe isolée*, recouverte ou non du *tumulus*, était au *grand personnage*, souvent au *guerrier romain.*

Toute sépulture riche, quelque forme qu'elle affectât, *columbarium*, *tumulus* ou *monument*, renfermait un caveau ou chambre mortuaire plus ou moins large, construit en maçonnerie. Dans ce caveau ou cette chambre mortuaire se plaçaient les divers objets, les vases, les bijoux, parfois même de petits coffrets de bois précieux, comme nous en avons vu un exemple entre autres dans la *Tombe* de Marcinelle.

Mais il eût été inutile, pour déposer tous ces objets, de doubler en quelque sorte le caveau par un coffre de grande dimension; or c'est précisément ce coffre que nous nommons proprement *coffret tumulaire* ou *de sépulture* et dont nous nous occupons.

Nos recherches auront donc fort peu de rapport avec ces tombeaux de l'aristocratie; aristocratie formée des chefs militaires ou civils et de ces puissants colons romains qui emportaient avec eux, en Belgique, leurs mœurs, leurs usages et leur luxe. Nous avons à nous occuper de la tombe du peuple, de l'indigène pauvre, soumis et romanisé par ses vainqueurs; du peuple dont les cendres étaient simplement confiées au sein de la terre, dans le modeste coffret de bois et sans caveau mortuaire. C'était toujours le cimetière germain, mais on y avait joint la crémation romaine.

Dans beaucoup de cimetières romains les sépultures sont généralement affaissées, écrasées, comblées de terre, et c'est

dans cet éboulis que sont mêlés les débris de vases ou autres objets qui y avaient été déposés. Tout est brisé ou déformé par le mouvement du sol, les métaux sont oxydés par l'humidité, le bois et toute matière organique sont décomposés et détruits par les siècles. Du reste, l'étude de ces débris indique que chaque tombe se composait généralement d'un vase cinéraire, ordinairement de grande dimension (0m25 à 0m30 de diamètre), à large ouverture. Autour de ce vase étaient entassés l'un à côté de l'autre, ou parfois l'un dans l'autre et *sans ordre déterminé* (1), des vases de toutes formes et des objets de toute nature et de toute matière. Beaucoup de ces choses étaient empruntées aux usages de la vie domestique, mais d'autres avaient évidemment été fabriquées avec destination spéciale.

Outre ces *ex-voto*, l'on enterrait avec le mort certains objets qui lui avaient été consacrés pendant la vie ; c'était des choses d'usage corporel, tels que bijoux, perles, amulettes, ornements de toilette, armes, etc.

Il est remarquable que souvent ces vases, ces bijoux et surtout ces fibules, etc., se rencontraient par paires identiques de forme et de grandeur. C'était une habitude funéraire du peuple romain déja signalée par les archéologues, et à laquelle Virgile fait allusion dans les vers suivants :

« Hic duo rite mero, libans carchesia Baccho
Fundit humi, duo lacte novo, duo sanguine sacro » (2).

(VIRG., *Æn.*, V, 77.)

---

(1) Nous appuyons sur ces mots *sans ordre déterminé*, parce que l'on a souvent prétendu trouver une règle et un ordre d'arrangement des vases funéraires dans les tombes belgo-romaines.

(2) « Là, selon l'usage, il répand sur la terre deux grands vases de vin pur, deux de lait nouveau et deux du sang des victimes. »

Ce texte se rapporte aux funérailles d'Anchise.

Tout ce mobilier tumulaire amoncelé sur un espace de 0m45 à 0m60 de largeur, de longueur et de hauteur, formait ce que notre ouvrier nommait pittoresquement un *nid à pots*. Cette mesure détermine l'espace consacré d'ordinaire par nos belgo-romains à chaque sépulture. Il nous fut même possible de préciser cette limite, en déblayant certaines tombes de toute terre remuée, et rétablissant la tranchée primitive avec ses parois perpendiculaires taillées anciennement dans le terrain non remué, dit terrain vierge. Nous avons entre autres rétabli de cette façon la fosse de sépulture n° 23, qui mesurait 0m60 de long, 0m50 de large et 0m60 de profondeur. La terre des tombes enfermée entre ces parois avait un aspect plus noir, surtout dans le pourtour, où se trouvaient souvent des restes de bois charbonné, mêlés de clous, d'équerres et d'autres ferrailles. A ces ferrailles se joignaient des garnitures, des débris d'ornements et de serrure, un moraillon ou auberonnière en bronze, etc.

Nous allons d'abord étudier par catégories ces divers objets, nous servant surtout des observations faites pendant la fouille du cimetière belgo-romain de Strée et des descriptions consignées au catalogue de ce que nous a produit cette fouille. Cette étude nous conduira à une conclusion rationelle relative aux *coffrets tumulaires*.

Presque toutes les tombes nous ont fourni une grande quantité de clous et il est nécessaire de les examiner de près pour tirer de cette étude quelques déductions utiles. Ils sont tous à tête large et plate et se divisent bien nettement en deux catégories.

Les uns n'ont pas subi l'action du feu, mais seulement

celle de l'air et de l'humidité. Parmi ces clous, quelques-uns ont été parfaitement conservés par la propriété de la cendre et du charbon dont ils étaient entourés ; ceux-là diffèrent peu de clous neufs. Voir fig. 6. Mais c'est l'exception, et la plupart, au contact de l'air et de l'humidité, ont été rongés par l'oxydation progressant de l'extérieur à l'intérieur, et sont souvent réduits soit à un squelette de clou enseveli dans un tas de rouille, soit même uniquement à un amas d'oxyde hydraté et ramené à l'état d'ocre jaune. Dans cette rouille se trouvent quelquefois empâtés certains débris d'os, de pierre, etc., etc. Presque toujours, ces clous sont encroûtés de fibres de bois et d'autres matières organiques conservées par le contact de l'oxyde métallique. Voir fig 7, 8, 9, 10, 15. Ce détail prouve l'absence de toute action du feu et la pourriture spontanée sur place du bois encloué. Plusieurs débris ligneux se sont même conservés par l'imprégnation de l'oxyde de fer sans avoir été mis en contact immédiat avec la ferraille, ni y être restés adhérents. Voir fig. 11. Ces clous sont quelquefois très-grands, ce qui indique la forte épaisseur des planches du coffret qu'ils ont servi à enclouer.

Un clou trouvé dans une tombe de Strée, voir fig. 9, nous permit de préciser cette épaisseur : il porte *transversalement* sur une longueur de 0m025 les traces de la planche qu'il traversait et qu'il unissait à angle droit avec une seconde, dont il a retenu les fibres attachées *longitudinalement* sur toute sa partie inférieure (1).

Les parois de coffret étaient quelquefois plus épaisses que 0m025, mais souvent aussi elles sont plus minces.

---

(1) Une planche de 0m025 se nomme aujourd'hui *planche de pouce*.

D'ailleurs, les grands clous étaient toujours rouillés et encroûtés de restes de bois et n'offraient aucune apparence scoriforme. Voir fig. 6, 7, 9. Ils n'avaient donc pas passé au feu et ne pouvaient avoir servi à monter le bûcher, mais étaient seulement des clous de *coffret tumulaire*. Leur grande dimension démontre que ces coffrets étaient solidement construits et encloués, en vue de leur destination.

Parfois les clous qui n'ont pas subi le feu sont minces et petits; le bois qui y est empâté semble être serré et fin, du bois précieux. Voir fig. 8, 10. Ils ont servi à fixer des ornements et proviennent de petits coffrets *à bijoux* ou cassettes mignonnes et de luxe placées dans les tombeaux pour renfermer divers bijoux ou objets de prix.

D'autres ont passé au bûcher et ont senti l'action de la fournaise. Ils sont noirs, carburés, scorifiés, chargés de boursouflures lisses champignonnées, soudés à toute espèce d'objets inorganiques, débris d'os, de pierre, de poterie ou de ferrailles engagés dans la scorie, mais jamais aux restes de bois ou autre corps organique; le feu a dévoré toute matière de cette nature, à laquelle ces clous eussent pu adhérer. Ces ferrailles, au moins dans leurs parties scorifiées, n'ont éprouvé aucun changement ou nouvelle oxydation par leur long séjour dans la terre; elles sont restées lisses et vitriformes. Souvent les morceaux de fer de cette catégorie sont creux, et l'on constate dans chacun une cavité prismatique carrée, proportionnée aux dimensions et à la forme du clou. On peut voir, fig. 12, des spécimens remarquables de ces objets. Ils viennent de la tombe n° 101 de Strée. D'ordinaire cette cavité, dont les parois sont en oxyde fondu, comme l'empâtement boursouflé qui l'entoure, est remplie de fer

hydraté jaune, identique à l'oxyde des clous qui n'ont pas passé au feu. Parfois même on rencontre encore dans cette cavité prismatique une tige, un noyau de métal non totalement rongé par la rouille qui l'entoure. L'explication chimique de ce petit phénomène est toute simple. Le feu agissant sur le clou le change en oxyde analogue à *l'oxyde de battitures*, qui se fond, se boursoufle, se scorifie et s'agglomère autour du clou rongé et aminci. Souvent l'action de la fournaise n'a pas été suffisamment prolongée pour détruire complètement le clou et il reste au milieu un noyau métallique. Celui-ci, déposé en terre dans cet état, y éprouva l'action de l'air et de l'humidité de la même façon que tout objet de fer, seulement l'oxyde fondu, scorifié résiste fort bien à cette action, tandis que le noyau qu'il enveloppe est attaqué, s'amincit encore et finit par être totalement changé en peroxyde hydraté qui remplit la cavité carrée.

On voit ce que devient cette opinion formulée par un archéologue dans un rapport de fouille, que les Romains fabriquaient des clous creux. C'était le résultat d'une observation non discutée et d'une conclusion posée à la légère.

Nous ne pouvons pas terminer ces quelques considérations sans faire pressentir une conclusion à laquelle elles nous conduisent. Les clous non passés au bûcher appartiennent au *coffret funéraire* ou *tumulaire* véritable. Ce sont aussi les clous des cassettes à bijoux et de *vasculum* en bois ayant servi au même usage que les vases de poterie. D'autres débris trouvés dans les tombes le prouvent et nous en avons parlé ailleurs. Mais que sont les clous ayant subi l'action du feu? Étaient-ils attachés à de vieux bois employés à la construction du *bustum?* Non, car la loi défendait l'emploi

de ces vieux bois. Ce sont simplement les clous d'un *coffret bustuaire* ou *de crémation*, cercueil véritable où l'on couchait le corps du défunt pour le porter au bûcher et dont nous avons souvent rencontré les débris carbonisés, mêlés aux ossements brûlés. Cela eut lieu notamment pour les sépultures 65, 67, 71, 73, etc., du cimetière de Strée.

L'existence d'un cercueil de crémation, à laquelle nous sommes ici conduits, sera traitée plus loin.

Avec cette masse de ferrailles, plusieurs tombes, et entre autres celles qui dans la fouille de Strée portent les n°s 56 et 78, ont fourni des clous et des fiches en fer à tête mortaisée, identiques avec les pitons qui nous servent encore aujourd'hui pour fixer les menottes de nos coffrets modernes, les extrémités ou *tenons* de ces menottes étant engagées dans l'anneau du piton. Voir fig. 15. La destination de ces pièces ne peut laisser aucun doute.

Il faut remarquer que ces clous et ces platines à mortaises portaient toujours des fibres ligneuses, et jamais les scorifications caractéristiques des ferrailles passées au feu.

Quant à la menotte dont ils sont l'accessoire, nous ne l'avons pas rencontrée; mais d'autres fouilles l'ont fournie, et, comme type, nous donnons fig. 17 une anse trouvée à Brunehault-Liberchies. A cause de la forme de la menotte, la fiche ou agrafe à piton était ici une étroite lame de tôle pliée en deux et non un clou. Voir fig. 16.

Il est un point qui ne peut être élucidé, c'est de savoir si les menottes ou anses mobiles dont nous nous occupons étaient fixées de chaque côté du coffret ou sur le couvercle. Les deux alternatives peuvent, du reste, très-bien avoir été réalisées, selon les circonstances, et cela est même probable.

Outre les platines à mortaises dont nous venons de parler, nous avons tiré de la tombe n° 78 plusieurs platines qui, au lieu de porter une douille, paraissent avoir été unies deux à deux par la tête pour former une équerre ou ferraille de renforcement, qui semble avoir été destinée à embrasser le bord d'une planchette, aux deux côtés de laquelle elle était fixée par ses deux pattes. Il est du reste difficile de deviner avec quelque précision la destination réelle de cet objet. Voir fig. 13.

Nous avons trouvé aussi des portants ou anses verticales et fixes, beaucoup plus fortes, plus grossières et sans ornement, à côté desquelles celles dont nous venons de parler sont du luxe et ont dû servir à des coffrets plus petits. Ces anses verticales ont une forme analogue à celles de certains vases en poterie, tels que les amphores romaines, les pintes et beaucoup de vases modernes. Elles sont faites d'une bande de fer battu de 0m035 au point le plus large, repliée en rond sur un diamètre de 0m06. Voir fig. 18.

Toutes les anses de cette nature que nous avons rencontrées avaient passé au feu. Cette circonstance et la dimension de ces pièces prouvent qu'elles appartenaient à un coffret destiné à être placé sur le bûcher, et qui était grand, plus grand que celui qu'on mettait dans la tombe. Cependant il était assez légèrement assemblé, car tous les clous que nous avons trouvés marqués des traces du feu sont de médiocres dimensions; ce qui pourrait peut-être s'expliquer par le caractère provisoire du coffre et son emploi restreint qui n'exigeait pas beaucoup de solidité (1). Nous croyons y

(1) Lucain nous montre le cercueil du pauvre laissant échapper dans le bûcher les membres du défunt : « Quæ (arca) lacerum corpus siccos effundat in ignes. » *Phars.*, VIII, 737.

retrouver le cercueil dans lequel on déposait le cadavre pour procéder à la crémation et dont nous avons déjà dit un mot en parlant des clous.

Les coffrets portaient des serrures; mais nous pensons que le plus souvent ils en étaient dépourvus : au moins en avons-nous rencontré rarement les débris. Nous n'avons jamais vu de clef venant d'une tombe. Ce fait peut très-bien s'expliquer par ce détail que la clef était enlevée du coffret fermé avant sa mise en terre (1).

Pour le reste, le tumulus de la *Tombe* sous Marcinelle a fourni un ressort intérieur de serrure tout à fait semblable à celui qui est employé par nos serruriers. Voir fig. 24. Une partie de tuyau où entre la clef est nommée aujourd'hui *canon*, fig. 25, et d'autres pièces qu'il nous serait difficile de décrire et dont nous ne pourrions préciser l'emploi dans une serrure faute de compétence. Voir fig. 26. Il en est de même des platines de fer et de cuivre trouvées souvent dans les tombes, et qui cependant semblent bien appartenir à la *palastre* d'une serrure.

Les sépultures de Strée n°s 17 et 56, nous ont fourni une petite rondelle de fer du diamètre de 0m03 et d'une épaisseur de 0m006. La lime, appliquée sur la tranche de ce disque, y met à découvert les traces de cuivre rouge en mince couche serrée entre deux fers, comme s'il avait servi à braser deux rondelles et à les souder pour en faire une plus épaisse. Les deux plaques étaient traversées par deux brochettes rivées en fer, qui avaient servi à fixer la rondelle, et par une broche centrale plus saillante et plus

(1) L'abbé Cochet a cependant trouvé des clefs dans les sépultures.

forte. Celle-ci était évidemment le pivot sur lequel tournait une pièce dont le frottement réitéré a creusé autour une série de cercles concentriques. Ces détails rappellent parfaitement un débris de serrure en forme de *rouet*, avec la broche qui entre dans le tuyau ou *forure* de la clef et sur lequel celle-ci tourne. Ce *rouet* était fixé au *foncet* ou plaque du fond de la serrure. Voir fig. 23.

Le tour de ce disque retient l'empreinte du bois. Il serait impossible d'indiquer sûrement l'usage auquel cet objet a servi; toutefois, nous considérons comme bien probable qu'il s'agisse ici d'un organe intérieur de serrure. Ce disque se trouvait, en effet, avec la garniture du coffret de la tombe n° 56.

Les serrures de coffrets antiques n'étaient pas des *haussettes*, mais des serrures avec *moraillon à charnière*. Nous avons rencontré souvent cette partie de la fermeture. Les tombes n°s 5, 23, 38, 56, 61, entre autres, nous les ont fournies. La fig. 20 en reproduit le plus beau spécimen, il vient de la tombe n° 23. Cette auberonnière est ornée de ciselures et de moulures et elle a 0m085 sur 0m020. La fig. 22 représente une auberonnière plus petite, qui vient de la tombe n° 5; elle est aussi en bronze ciselé et longue de 0m070 et large de 0m015. Elle est divisée en deux grands rectangles de bronze poli, séparés par un plus petit rectangle de bronze étamé, le tout entremêlé de moulures et terminé par une palmette étamée. Enfin, nous en avons donné une troisième analogue fig 21. Le modèle en est plus simple quoiqu'aussi élégant. Elle était étamée.

Nous n'entrerons pas dans de plus amples détails sur cette partie de la fermeture des *coffrets funéraires*.

Les charnières nous ont échappé jusqu'ici; cependant la

Tombe de Marcinelle a fourni deux morceaux de bois de *santal* conservés au contact de l'oxyde de cuivre produit par une partie de charnière en simple anneau, attachée à chacun. Nous donnons, fig. 19, le dessin d'un de ces morceaux de bois. On peut voir que cette charnière n'était pas implantée à fleur du couvercle et que celui-ci, la dépassant vers la partie postérieure de la boîte, y formait un rebord en guise de battée (1). De cette façon, le couvercle était maintenu en position verticale et ne pouvait être rejeté en arrière lorsqu'on ouvrait le meuble.

Relativement à l'ornementation, voici ce que nous ont fourni les fouilles. Nous avons trouvé dans diverses tombes ce que le *tumulus* de Marcinelle avait aussi donné, fig. 29, des anneaux de bronze mobiles dans la douille d'un clou à piton, fig. 27, ou dans un petit manchon en tôle, fig. 29, ou un crochet, fig. 28, analogues à cette douille. L'anneau, fig. 27, vient de la tombe n° 5, où il était avec trois autres, mesurant comme lui, 25 millimètres de diamètre. Ces anneaux de bronze, attachés par une agrafe, ont été regardés d'ordinaire comme des anses ou menottes de coffret. C'est là une erreur évidente, du moins en ce qui regarde le cimetière de Strée, car nous en avons toujours trouvé trois ou quatre dans chaque tombe, même dans celles d'où nous tirions de vraies menottes. D'ailleurs, leur peu de force ne permet pas d'y attribuer une telle destination. Ils ne peuvent être que des pièces d'ornement. Il en est peut-être autrement pour les anneaux et les manchons venant de la *Tombe* de Marcinelle, qui sont de plus fortes dimensions.

---

(1) Comme aux portes.

Ces anneaux étaient posés probablement aux quatre coins du coffret ou sur le devant, comme ça se pratique encore aujourd'hui pour les cercueils. Les clous de fer à douille ou à piton dans lesquels ils étaient mobiles, se fixaient à la planche qu'ils perçaient d'outre en outre. Leur pointe venait se replier à l'intérieur du coffret et ils portent encore les débris du bois qu'ils traversaient.

Il sera intéressant d'examiner de près ces débris, qui vont nous révéler quelques détails sur la structure du coffret lui-même. Voir fig. 27. La partie du clou repliée à l'intérieur mesurait 0m02. Elle était cachée par un placage de bois fort dur, épais de 0m001 et plus brun que le couvercle lui-même. Autour du clou se retrouvent les restes du couvercle dont l'épaisseur, 0m015, est parfaitement indiquée; ils conservent la trace d'un second placage qui recouvrait le coffret et qui est beaucoup plus épais que le placage de l'intérieur. (Il mesure 0m005). On doit supposer que ce placage supérieur était de bois très-précieux et qu'il avait été orné, taillé, ciselé ou peint. Le placage jouait du reste un grand rôle dans l'ornementation des *coffrets à bijoux* et des *coffrets funéraires*. On ne se servait pas seulement dans ce but de lames de bois, mais dans plusieurs tombes, et notamment à Marcinelle, on a trouvé les restes de plaques de bronze ciselées qui recouvraient le coffret. Ces débris avec beaucoup d'autres sont déposés dans le Musée de Charleroi, et nous y avons démêlé divers objets qui nous ont servi pour ce mémoire (1).

(1) Tous ces objets ont été méconnus par les fouilleurs lors de la fouille que notre Société a pratiquée en 1864 sous le *tumulus de Marcinelle*, au lieu dit *la Tombe*. Nous possédons de cette origine les restes d'une lampe en bronze avec chaînettes et anneaux de suspension en fer, etc., etc. Voir *Documents et Rapports de la Société archéologique de Charleroi*, t. VII, p. 11.

Le clou à manchon, fig. 29, porte encore les traces de ce placage en bronze sur les fibres du bois qu'il a retenues. Nous pensons qu'en Hesbaye on a rencontré une plaque de coffret en ivoire travaillé. A Strée, nous n'avons trouvé aucune apparence de ce placage métallique plus luxueux ; le placage s'y faisait en bois.

Outre les anneaux mobiles et le placage, on trouve, comme pièces ornementales de coffrets, des têtes de clous en bronze, ou rosettes, nommées en latin *bullæ*, de forme hémisphérique ou autre. On en a trouvé de plats semblables aux clous dits *punaises* par nos architectes-dessinateurs, fig. 32. Les sépultures n°s 21, 23, 38 ont fourni de ces *bullæ* représentant une tête de lion entourée de ciselures, fig. 30. Enfin, la tombe n° 61 nous en a donné qui ont la forme de boutons doubles par étranglement, ou de bourdon de pèlerins, fig. 31. Il y a de ces clous d'ornement de diverses dimensions et de diverses formes dans beaucoup de sépultures.

Si nous combinons maintenant les éléments que nous ont fournis les observations et les descriptions qui précèdent, nous resterons convaincus que les Romains se servaient de *coffrets mortuaires* de différente nature.

L'un de ces coffrets, moins riche que les autres, de construction moins soignée et moins forte, passait au bûcher avec le cadavre; l'état de la ferraille, fig. 12, nous l'a démontré. Nous avons vu l'anse ou portant de ce coffre, fig. 18, mais nous manquons d'éléments pour nous le représenter. La forme en était sans doute appropriée à celle du corps humain, mais la description ne pourrait en être faite que d'imagination et nous en laissons le soin à d'autres. C'est le *coffret bustuaire* ou *cercueil de crémation*.

L'existence de ce coffret n'est d'ailleurs pas douteuse. Les archéologues ont écrit des pages entières de raisonnements et de déductions purement archéologiques pour le prouver ; il eût été plus simple et plus sûr de consulter les auteurs latins. Plusieurs en parlent.

En Italie, où l'on avait l'habitude, quand il s'agissait d'un grand, de lui laisser la figure découverte et tournée vers le ciel pendant les obsèques, on le portait au bûcher sur le lit mortuaire ou lit de parade, *funebris lectus*, sur lequel il avait été exposé (1). Ce lit avait la forme d'une large et luxueuse litière, *lectica*, que les parents ou amis du mort portaient sur les épaules et que l'on nommait aussi *feretrum*, *hexaphorum* ou *octophorum*, etc. (2). Ce lit ou litière était posé sur le bûcher et brûlé avec le corps (3). Quand il s'agissait du peuple, le lit de parade était supprimé et remplacé par un simple cercueil ou coffre, qui portait le nom *d'arca* (4), ou une espèce de *lecticula* (5) étroite, qu'on nommait encore avec mépris *sandapila* (6). L'*arca* ou *sandapila* était le lit de parade plé-

---

(1) « Funebri lecto sponte suâ sese subjecerunt. » VAL. MAX., II, 10, 3. — « Idem filios suos monuit, ut funebri ejus lecto humeros subjicerent. » IV, 1, 12. — PLUT., OTHO, 17. — APPIAN, *B., ci.*, IV, 27. — LUCAN., VIII, 732.

(2) « Pars ingenti subiere feretro. » VIRG., *Æn.*, VI, 222. — MART., II, 81.

(3) « Filii et generi humeris suis lectum per Urbem latum rogo imposuerunt. » VAL. MAX., VII, 1, 1.

On y brûlait même les litières du cortége mortuaire sur lesquelles se trouvaient les images des ancêtres.

(4) « Plebeii funeris arcâ. » LUCAN., VIII, 736, — « Cadavera conservus vili portanda locabat in arcâ. » HORAC., *Sat.*, I, 8, 9. — « Jubet corpus mariti sui tolli ex arcâ. » PETRON, *Satyr.*, CXII.

(5) « Simul ferebat in lecticulâ parvulus filius velut in femebrem pompam. » TACIT., *Hist.*, III, 67.

(6) « Cadaver ejus populari sandapilâ exportatum. » SUETON, *Domiti*, 17. — JUV., *Sat.*, 8, 9. — MARTIAL., II, 81; IX, 3. — FULGENT., art. *sandapila*. — SERVIUS, *ibid.* — VARRO, *ling. lat. ibid.*

béien que l'on déposait avec le corps sur le bûcher et qu'on brûlait. LUCAIN dit en effet : « Donnez du moins à ce héros l'infime cercueil populaire, dût ce mauvais coffret laisser échapper les membres lacérés sur un bûcher privé de libations. » (1).

Dans la Gaule, où l'on prit l'habitude, peut-être à cause du climat, de couvrir la figure du mort, la litière ouverte fut négligée et l'on ne portait au bûcher qu'un coffret ou *arca*, dans lequel se trouvait le cadavre.

Nous nous arrêtons, car notre but n'est pas de nous occuper de ce *coffret bustuaire*. Nous n'avons écrit ces lignes que pour corroborer en passant les conjectures que plusieurs archéologues ont formées à ce sujet. Les *coffrets tumulaires* ou *de sépulture* étaient plus petits et plus luxueux que le précédent, ils ne passaient pas au bûcher, l'état des débris le prouve. Ils servaient à renfermer tout le mobilier mortuaire du défunt. Il est probable qu'il y avait en outre des *coffrets* ou *cassettes à bijoux* plus mignons et plus luxueux encore. Fabriqués en bois précieux, le *santal* et le *cèdre*, ils étaient destinés, comme vases de bois, aux mêmes usages que les vases de poterie pour y déposer des bijoux, des cendres, d'autres menus objets, et à être placés dans la tombe ou dans le vrai *coffret de sépulture*. Les restes de cassettes de luxe trouvés à Marcinelle et dans d'autres tumulus semblent le prouver. Nous n'avons d'ailleurs pas assez d'éléments pour traiter ce sujet d'une manière spéciale et nous désirons

---

(1) « Da vilem Magno plebeii funeris arcam, quæ lacerum corpus siccos effundat in ignes. » *Phars.*, VIII, 736.

nous occuper surtout du meuble que nous qualifions du nom de *coffret tumulaire* ou *de sépulture*.

Ce que nous avons dit démontre suffisamment que tout le mobilier mortuaire dont nous avons décrit les restes a été renfermé primitivement dans un *coffret tumulaire* et que l'éboulement du sol et l'écrasement des objets n'avaient eu lieu qu'après la pourriture des planches protectrices. Même dans le cas où l'on ne rencontre ni clous, ni garniture métallique, il est permis de croire que le coffre, moins luxueux ou moins soigné, était cloué de chevilles de bois et garni d'ornements de même nature, dont le temps a fait disparaître les traces.

L'abbé Cochet dit dans sa *Normandie souterraine* « que parfois les urnes romaines se montrent en pleine terre, entourées de matières noires charbonneuses, et l'on peut présumer que c'est là le produit d'un coffret. »

Nous pensons donc, comme nous l'avons dit, qu'en général chaque sépulture avait sa tombe maçonnée en pierre ou son *coffret tumulaire* en bois, et nous allons dès maintenant décrire ce meuble en nous basant sur les observations et sur l'étude de débris et accessoires appartenant à ces sortes de boîtes et détaillées ci-devant. Nous donnons, fig. 33, le dessin d'un *coffret de sépulture* reconstitué (1).

Les limites de l'espace où sont réunis les objets d'une tombe prouvent que si les coffrets n'étaient pas toujours de même dimension, toutefois leur grandeur ordinaire était

(1) Nous devons cette reconstitution à M. J. Delvoie, directeur de l'académie de Charleroi, artiste de talent et d'intelligence, qui a bien voulu nous donner son aide.

d'environ 0m60 à 0m70 dans tous les sens, sauf la hauteur, dont la mesure nous échappe.

Ils étaient construits en bois fort, planche de pouce, probablement en chêne, souvent fortifiés par des embrassures faites de deux platines de fer soudées en équerres. Le travail était soigné.

Leur couvercle n'avait parfois que 0m015 d'épaisseur et il dépassait la boîte derrière les charnières, de façon à former *battée*.

Ainsi que cela a lieu pour les cercueils de nos jours, ils paraissent avoir été faits sur un même type et ont d'ordinaire porté des ornements identiques.

Ils étaient souvent recouverts, en dedans et en dehors, d'un placage de bois précieux, tout à fait analogue au placage de fines lames de palissandre appliquées aujourd'hui par nos ébénistes sur les meubles qu'ils veulent orner. Voir fig. 27. Le placage extérieur était quelquefois métallique, fig. 29, ou même en ivoire travaillé.

Ces boîtes mortuaires étaient fermées à clef. Nous avons les débris de la serrure, mais nous n'avons jusqu'ici rencontré aucune trace de clef. Le système de fermeture est identique avec celui de nos malles de voyage, et l'on retrouve généralement le *moraillon* ou mieux *l'auberonnière* en bronze, c'est-à-dire une bande ou patte mobile à charnière attachée au bord du couvercle du coffre et retombant sur l'ouverture de la serrure. Cette espèce de gachette à charnière était de forme diverse, ornée de ciselures, de reliefs, combinés parfois avec l'argenture et l'étamage. Voir fig. 20, 21, 22.

Un anneau nommé aujourd'hui *auberon*, attaché à l'*aube-*

ronnière, entrait dans la serrure pour recevoir le *pène* (1), fig. 20, et faire l'office de *gâche*.

Ces coffrets étaient chargés de garnitures et d'ornements plus ou moins luxueux. Ils portaient sur le couvercle ou à chaque côté de la boite, des *menottes*, *anses* mobiles ou non, en bronze, diversement travaillées, tenues des deux bouts et jouant dans le *piton* d'un *clou* ou *douille* d'une *platine* fixée au coffre. Voir fig. 15, 16, 17. Il y avait aux quatre coins du couvercle, peut-être ailleurs, rangés en *tortillon* autour de la serrure et de l'*écusson*, etc., des *clous-rosettes*, à tête de bronze plus ou moins grosse et ornée, plate, hémisphérique en tête de lion, ou sphérique en forme de bourdon de pèlerins. Voir fig. 30, 31, 32.

On y voyait aussi des clous de fer avec tête de même métal en piton, *douille* ou petit *manchon*, dans lequel était passé un anneau mobile en bronze. Voir fig. 27, 28, 29.

Ces ornements étaient naturellement quelquefois réunis sur un même coffret.

Au résumé, tout ce que nous venons de consigner n'offre rien d'extraordinaire et qui ne soit encore usité à notre époque pour les cercueils.

Cercueil franc.

Avant de finir, nous ferons quelques remarques relatives au cercueil franc. Nous n'avons pas grand'chose à en dire, car il est parfaitement connu.

Nous en avons rencontré les grands clous ou broches à tête plate, empâtés de bois commun, fig. 2, 4, 5.

---

(1) Dans cette espèce de serrure le *pène* est dit *pène en bord*.

La tombe A, de Strée, nous a en outre donné six fortes équerres qui avaient servi à consolider les arêtes du coffre, fig. 1. Chaque branche mesurait 0m12 à 0m15 de long, 0m04 de large et 0m006 d'épaisseur. Elles portent encore les têtes des gros clous qui ont servi à les fixer.

Enfin, la même tombe nous a donné une anse ou forte poignée, menotte fixe en fer. Elle est mi-circulaire et était attachée horizontalement, fig. 3.

Le cercueil franc était souvent orné de diverses manières, comme nos cercueils modernes, mais nous n'avons rien de nouveau à indiquer sur ce point.

Le cercueil ne manquait jamais au Franc, pas plus qu'au Romain. Quand il n'était ni en maçonnerie, ni en pierre, etc., il était en bois, et lors même qu'aucune ferraille n'en décelle la présence au fouilleur, c'est qu'il s'agit d'un cercueil assemblé en broches de bois et orné d'accessoires en bois, sans mélange de métal ; il existait, mais a été pourri, détruit par les mauvaises conditions où il se trouvait.

L'abbé Cochet hésita longtemps à s'expliquer la présence de débris charbonneux dans les tombes franques, où il ne rencontrait ni clous, ni ferrailles de cercueil, et il finit par reconnaître, avec l'aide de la chimie, qu'il s'agissait simplement des restes ligniteux des cercueils fabriqués sans l'aide d'aucun accessoire métallique. Ces faits furent constatés à propos du cimetière franc de Londinières et autres.

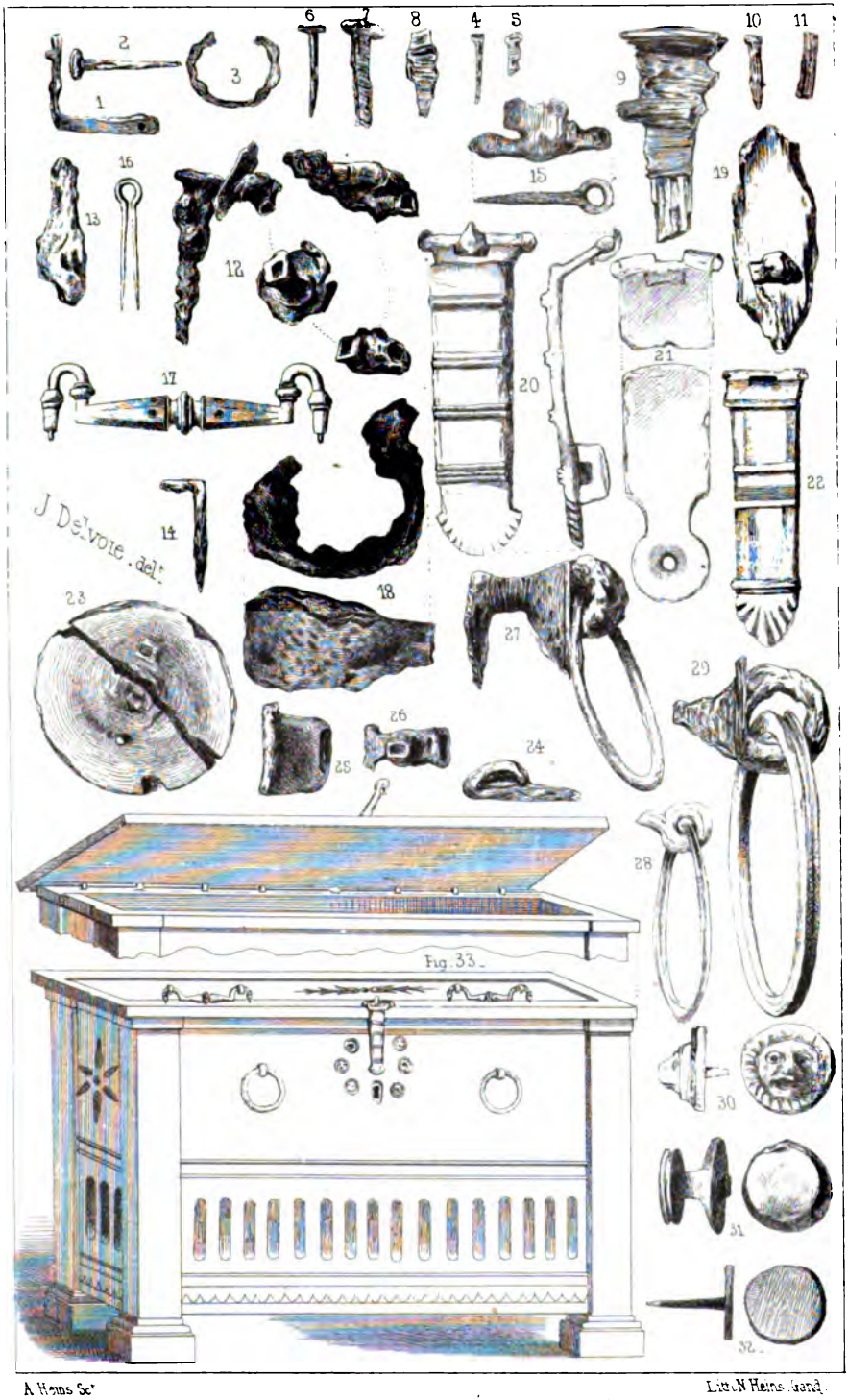
Nous devons, avant de terminer, traiter un point relatif aux sépultures et aux cercueils francs. On a répété souvent que le cadavre, étendu dans sa dernière couche, avait presque toujours pour oreiller une grosse pierre posée sous sa tête. Nous n'avons jamais observé ce détail d'une grosse

pierre déposée dans le cercueil; mais ce que nous avons vu souvent à Strée et ailleurs, c'est qu'en mettant le cercueil en terre et pour éviter sans doute le contact immédiat de la terre humide avec les planches (1), on plaçait d'abord dans la fosse une grande dalle qui en recouvrait tout le fond, ou bien deux dalles plus petites, rangées aux deux extrémités, ou même enfin, une dalle seule mise vers la tête. Le cercueil était ensuite descendu, et se trouvait, dans ce dernier cas, un peu en pente vers les pieds.

Nous avons souvent rencontré cette grande dalle ou ces deux petites dalles aux deux extrémités, sur lesquelles reposait une partie des ossements qui y étaient restés mêlés aux débris du cercueil. Souvent aussi, quand le cercueil avait reposé sur une seule dalle posée vers la tête, nous y avons rencontré le crâne qui y reposait directement après la décomposition des planches.

Ne peut-on avoir pris la dalle placée sous la tête du cercueil pour une pierre mise sous la tête du mort?

(1) Dans ce but, on employait souvent et l'on emploie encore aujourd'hui des cercueils avec quatre pieds.



A. Heins Sc.

Lith. N. Heins Gand.

COFFRETS DE SÉPULTURE.

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 1er, 3, 8, 13, 15, 19, 22 et 29 juillet; des 3, 5, 9, 12, 19, 23, 26 et 28 août 1876.

ACTES OFFICIELS.

M. le Ministre de la justice a adressé à MM. les Gouverneurs provinciaux la circulaire ci-après :

« Bruxelles, le 22 septembre 1876.

» Monsieur le Gouverneur,

» La Commission royale des monuments exprime le désir, dans son rapport du 14 septembre 1876, n° 4924, que les plans des constructions soumis à son examen soient accompagnés et de l'indication des difficultés que présente leur emplacement et des cotes de nivellement.

» Je vous prie, Monsieur le Gouverneur, de vouloir bien veiller à ce que ces renseignements soient fournis audit Collége.

» POUR LE MINISTRE DE LA JUSTICE :

» En l'absence du Secrétaire général,

» *Le Directeur général délégué,*

» CRUTZEN. »

PEINTURE ET SCULPTURE.

La Commission a approuvé :

Église de Meldert. Vitraux.

1° Le carton-spécimen des vitraux à placer dans les fenêtres du chœur de l'église de Meldert (Brabant) ;

Église de Weillen. Vitraux.

2° Les dessins des verrières en grisaille destinées aux fenêtres de l'église de Weillen (Namur) ;

Église de Bourseigne-Neuve. Bas-relief.

3° La maquette, modifiée à la demande du Collége, d'un bas-relief à placer dans le tympan de la porte de l'église de Bourseigne-Neuve (Namur). On a recommandé toutefois à l'auteur de s'attacher à donner à son bas-relief, dans l'exécution, la sévérité que commande une œuvre religieuse ;

Église de Nederheim. Chemin de Croix

4° Les dessins d'un Chemin de la Croix, en bas-relief, à placer dans l'église de Nederheim (Limbourg).

Église de Poesele. Peintures murales.

— Un délégué s'est rendu, le 16 août, à Poesele (Flandre orientale), à l'effet d'examiner les peintures murales exécutées dans l'église de cette localité. Ces compositions, au nombre de sept, décorent l'abside ; elles ont trait à la vie de saint Laurent, patron de l'église, et les personnages y ont à peu près la grandeur naturelle. S'inspirant des traditions picturales du XIIIe siècle, l'artiste a figuré des espèces de tapisseries où les personnages sont présentés en teintes presque plates, sur fonds unis. Ce point de départ étant admis, le délégué est d'avis que le travail peut être considéré comme satisfaisant, sous la réserve de quelques retouches de détails.

Mais comme principe, et tout en admettant ces travaux comme conformes à certaines traditions de la peinture murale au moyen âge, la Commission est d'avis, avec son délégué, qu'il y aurait de graves inconvénients à multiplier des tra-

vaux conçus selon ces errements primitifs, qui réduisent un personnage à une silhouette et comportent la suppression non-seulement de tout effet, mais presque de tout modelé. Réduites à des tons plats et à de simples contours, des peintures de ce genre pourraient être exécutées d'une façon quasi-mécanique et par les praticiens les plus vulgaires. Dès le XIVe siècle, on a cherché dans la peinture murale une réalisation plus complète et plus fine de la nature, et il convient, pour les progrès de l'art, de se conformer à ces traditions postérieures plutôt qu'aux errements primitifs.

Statue de Van Eyck, à ériger à Bruges.

— Des délégués ont visité, le 12 juillet, le modèle définitif de la statue de Jean Van Eyck, dans les ateliers de M. le statuaire Pickery, à Bruges. Ils ont constaté que cet artiste a fait droit à toutes les observations dont le modèle réduit avait été l'objet. La statue a aujourd'hui le caractère puissant commandé par la tradition. Le mouvement de la tête et même du corps a été modifié dans un sens énergique. Les délégués sont d'avis, en conséquence, qu'il y a lieu de recevoir aujourd'hui cet ouvrage d'art qui a droit à des éloges.

ÉDIFICES CIVILS.

La Commission a émis des avis favorables sur les plans :

Construction d'une maison de secours à Bruxelles et d'hospices à Court-St-Étienne et à Lembeke.

1° D'une maison de secours à construire quai aux Barques, à Bruxelles ;

2° D'un hospice pour vieillards à ériger à Court-Saint-Étienne (Brabant) ;

3° D'un hospice-hôpital à construire à Lembeke (Flandre orientale).

Halles d'Ypres.

— Des délégués se sont rendus à Ypres, à l'effet de con-

stater, à la demande de M. le Ministre de l'intérieur, la situation réelle du campanile qui couronne la tour du bâtiment des Halles. Ils ont pu s'assurer que les dégradations signalées par l'autorité communale n'ont rien d'exagéré et qu'il est urgent de prendre des mesures pour préserver le monument de désastres plus considérables. Trois au moins des montants de bois recouverts de plomb, qui forment la cage dans laquelle est placé le carillon, devront être renouvelés. Plusieurs contre-fiches manquent ; les chéneaux, à la hauteur de la plate-forme, devront être renouvelés, et il est à prévoir qu'on trouvera, sous le plomb, d'autres réparations à faire, également urgentes.

Les cloches du carillon, qui menaçaient de tomber, ont été *très-provisoirement* retenues par des cordes, et la plus grosse, du poids de 300 kilogrammes, va être descendue à un étage plus bas.

M. l'architecte de la ville, qui accompagnait les délégués, ainsi que M. le bourgmestre et M. A. Vandenpeereboom, membre correspondant, a promis de faire immédiatement un devis détaillé des réparations à exécuter.

Il résulte des renseignements donnés aux délégués que l'administration communale compte prochainement faire ouvrir les arcades du rez-de-chaussée des Halles et convertir la vaste salle du bas en marché couvert. La Commission verrait avec d'autant plus de plaisir réaliser cette idée qu'elle rendrait au bâtiment son aspect primitif et qu'elle ferait disparaître l'atelier de menuiserie installé aujourd'hui dans une partie du rez-de-chaussée, ce qui constitue, pour le monument remarquable dont il s'agit, une menace permanente d'incendie.

ÉDIFICES RELIGIEUX.

PRESBYTÈRES.

Des avis favorables ont été donnés :

1° Sur les travaux de réparation et d'appropriation à exécuter aux presbytères de Weert (Anvers), Grez (Brabant), Uyckhoven (Flandre occidentale), Donstiennes, Thirimont, Rumes, Quévy-le-Grand, Blaregnies (Hainaut), Coursel-en-Campine, Tessenderloo, Lanaeken (Limbourg), Marbehan, commune de Rulles, et Erneuville (Luxembourg); Réparation de divers presbytères.

2° Sur les plans de presbytères à construire à Ranst, Terhaegen et Gheel, paroisse de Sainte-Dymphne (Anvers). Construction de presbytères à Ranst, Terhaegen et Gheel.

ÉGLISES. — CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

La Commission a approuvé :

1° Les plans relatifs à la construction d'églises : Construction d'églises à Attenrode, Becquevoort, Bon-Secours, Lomprez et Roy.

A Attenrode (Brabant); la tour de l'ancienne église sera conservée et restaurée;

A Becquevoort (même province); sous réserve : 1° que la couverture projetée en zinc ondulé sera remplacée par un toit en ardoises et que la pente des toits sera augmentée; 2° que la dimension des voûtes de la grande nef sera diminuée, et 3° que l'église sera reculée de manière à ménager un parvis suffisant devant la façade principale;

Au hameau de Bon-Secours, sous Péruwelz. Ce projet a été approuvé, bien que dans les élévations et les détails il demande encore certaines études. Dans une conférence, l'auteur s'est rallié à la manière de voir de la Commission et s'est engagé à tenir compte de ses conseils dans le cours de

l'exécution des travaux. Il est bien entendu que la fabrique tiendra l'engagement qu'elle a pris de ne réclamer l'intervention d'aucune administration dans la dépense. Dans le cas contraire, on pourrait contester l'utilité d'un monument de cette importance et de cette richesse ;

A Lomprez (Luxembourg) ;

A Roy (même province) ;

Agrandissement des églises de Scry et d'Erneuville.

2° Le projet d'agrandissement de l'église de Scry (Liége), projet qui a été modifié à la demande du Collége ;

3° Les plans relatifs à l'agrandissement de l'église d'Erneuville (Luxembourg) ;

Églises de Zeelhem et de Lowaige.

4° Les devis des travaux de parachèvement à exécuter aux églises de Zeelhem et de Lowaige (Limbourg) ;

Église de Berlaer.

5° Le plan du dallage à établir dans la nouvelle église de Berlaer (Anvers) ;

Ameublement de diverses églises.

6° Les dessins de divers objets d'ameublement destinés aux églises de :

Cappelle-au-Bois (Brabant) ;

Londerzeel (même province) ;

Baerdeghem (Flandre orientale) ;

Naninne (Namur) ;

Roche-à-Frêne et Deux-Rys, commune de Harre (Luxembourg).

TRAVAUX DE RESTAURATION.

Des avis favorables ont été donnés :

Réparation de diverses églises.

1° Sur les travaux de réparation et d'appropriation à exécuter aux églises de Weert, Calmpthout (Anvers), Grez (Brabant), Neuve-Église (Flandre occidentale), Rumes,

Donstiennes, Pironchamps, Jurbise, Hennuyères, Givry (Hainaut) et Wimmertingen (Limbourg);

2° Sur le projet concernant l'achèvement de la restauration de l'église de Saint-Jean-Baptiste, au Béguinage, à Bruxelles; Église du Béguinage, à Bruxelles.

3° Sur les plans relatifs à la restauration de l'église de Notre-Dame au delà de la Dyle, à Malines; Église de N.-D. au delà de la Dyle, à Malines.

4° Sur le projet de reconstruire la flèche et de restaurer l'église de Pamel (Brabant); Église de Pamel.

5° Sur les nouveaux dessins du pavement à établir dans la chapelle des Comtes de Flandre, à l'église de Notre-Dame, à Courtrai; Chapelle des Comtes de Flandre, à Courtrai.

6° Sur le projet de restauration de l'église de Montrœul-sur-Haine (Hainaut); Église de Montrœul-sur-Haine.

7° Sur les plans modifiés relatifs à la restauration de l'église de Saint-Ursmer, à Binche. Par suite des changements introduits à ce projet à la demande de la Commission, le total du devis, qui s'élevait à 221,889 francs, a pu être réduit à 140,022 francs; Église de Saint-Ursmer, à Binche.

8° Sur le devis estimatif de la deuxième série des travaux à exécuter à l'église de Saint-Jacques, à Tournai; Église de Saint-Jacques, à Tournai.

9° Sur la proposition de démolir une sacristie à l'église de Saint-Martin, à Liége, pour faciliter la restauration de la façade-sud de cet édifice; Église de Saint Martin, à Liége.

10° Les propositions relatives à l'étayement et la restauration de la tour de l'église d'Alden-Eyck (Limbourg). Le caractère monumental de cet édifice ne peut être contesté et, eu égard à sa haute antiquité et à la rareté des constructions de l'époque romane, la Commission a proposé de le ranger dans la deuxième classe de nos monuments nationaux. Église d'Alden-Eyck.

Ruines de l'église de Saint-Jean, à Diest.

— Se ralliant à l'avis du comité provincial des correspondants du Brabant, la Commission a proposé de prendre des mesures pour assurer la conservation des ruines intéressantes de l'ancienne église de Saint-Jean, à Diest. La construction de cette église date du XIIIe siècle et sa destruction remonte probablement au XVIIe. Les seules parties qui subsistent encore sont le chœur et quelques restes de la tour.

Les travaux indiqués par le comité sont de nature à atteindre le but que l'on a en vue; mais il serait désirable cependant de ne pas enlever le lierre qui tapisse les murs et qui contribue à donner aux ruines leur aspect pittoresque; on devrait se borner à arracher les plantes qui pourraient disjoindre les maçonneries. Les chapes à établir sur les murs pour les garantir des infiltrations, devraient être en béton et recouvertes de ciment. Enfin, il y aura utilité, pour ne pas aggraver les dégradations actuelles de la construction et ne pas augmenter les frais, d'exécuter les travaux en une seule année, au lieu de répartir, comme on le propose, cette dépense, d'ailleurs minime, sur plusieurs exercices.

Église d'Op-Itter.

— Les délégués qui ont visité, à la date du 10 août, l'église d'Op-Itter sont d'avis qu'il y a lieu d'accueillir la proposition faite par M. l'architecte provincial du Limbourg de supprimer les deux portes de côté qui s'ouvrent dans le fond de l'église et qui servent d'entrée au dépôt et au baptistère. Ces deux portes en effet, outre qu'elles ne sont nullement nécessaires au service, ont l'inconvénient d'interrompre la belle décoration d'arcatures qui se poursuivait primitivement dans tout le pourtour de l'édifice.

Il conviendra également de compléter la restauration de l'église d'Op-Itter en rétablissant à l'entrée du chœur l'an-

cienne croix triomphale qui figure aujourd'hui au dehors de l'église et risque de se détériorer gravement en plein air. On devra remettre à côté de la croix la belle figure de *Saint-Jean*, qui a conservé son ancienne polychromie, et enlever les couches de blanc dont on a empâté la figure de la *Vierge*.

Il serait désirable aussi qu'on replaçât dans l'abside deux curieux candélabres en bois sculpté relégués aujourd'hui dans les combles et qui méritent d'être conservés, sinon pour la perfection de leur travail, au moins pour l'originalité de leur conception.

Église de Gruytrode.

— Des délégués ont visité l'église de Gruytrode, le Collége étant appelé à se prononcer sur l'importance architectonique de l'édifice. Cette église peut être rangée dans la troisième catégorie de nos monuments nationaux. Le comité provincial du Limbourg lui avait, dès 1861, et à juste titre, reconnu un caractère monumental. Elle a à peu près, comme le constate M. l'architecte provincial Jaminé, la même importance que les églises de Neer-Oeteren, d'Op-Itter et de Tongerloo, déjà subsidiées comme monuments, et elle a sur l'église d'Op-Itter, avec laquelle elle offre une ressemblance qui se poursuit dans les moindres détails, l'avantage d'avoir conservé, sans aucune altération, son architecture primitive.

Il suffira, pour la restauration, de quelques travaux que l'architecte évaluait, en 1872, à 23,667 francs. Cette somme devra être évidemment augmentée par suite du renchérissement des matériaux et de la main-d'œuvre, mais non d'une façon sensible.

Il conviendrait aussi de restaurer sans délai un très-beau vitrail qui décore le fond de l'abside et qui porte la date de 1553. Il représente le *Crucifiement* avec les figures de la

Vierge, de Saint-Jean et du donateur, qui appartient à la famille de *Brederode*. Le bas du vitrail est décoré des écussons des familles qui leur étaient alliées. Il ne manque que quelques fragments sans importance à cette verrière et la restauration en sera facile.

L'église possède également plusieurs panneaux intéressants qui appartiennent visiblement au même polyptique de la fin du xve siècle ou du commencement du xvie siècle et qui représentent la *Cène*, la *Résurrection*, le *Jardin des Olives* et la *Pentecôte*.

On y remarque aussi deux fort belles statuettes gothiques représentant : l'une *Saint Jacques*, l'autre *Sainte Gertrude*.

Église de Dinant. — Des délégués ont inspecté, à la date du 20 juillet, l'église primaire de Dinant. Ils ont constaté que le débadigeonnage de l'intérieur de l'édifice, aujourd'hui terminé, a produit le plus heureux résultat. Cette opération a mis à nu un bel appareil où la pierre blanche se mélange à la pierre de taille d'une façon pittoresque ; elle a en même temps fait découvrir des éléments intéressants de l'architecture primitive et un beau tombeau, pratiqué dans l'épaisseur des murs et décoré d'une intéressante statue du xive siècle, dont la tête et les mains sont malheureusement mutilées.

M. l'architecte Van Assche a dû commencer d'urgence la restauration de l'abside, dont les murs présentaient un hors plomb considérable et où s'était produite une lézarde qui menaçait la sûreté de la construction. Celle-ci a été immédiatement l'objet de moyens de consolidations provisoires et l'on a procédé sans désemparer au renouvellement des parties malades. Les délégués ont constaté que la toiture était dans le plus mauvais état, que les cordons étaient entière-

ment à refaire, que la maçonnerie en maint endroit était complètement désagrégée. Le travail de renouvellement commencé est donc justifié. Mais y a-t-il lieu, à cette occasion, d'apporter des changements aux dispositions primitives? La Commission ne le pense pas. En reconstruisant la fenêtre de l'abside dont le seuil est disloqué par la grave fissure mentionnée plus haut, l'architecte a cru devoir employer la pierre bleue à l'exclusion de la pierre blanche. La solidité de la construction ne paraît pas exiger ce changement; l'encadrement des fenêtres paraît d'ailleurs généralement n'avoir pas souffert, et les meneaux, dont les claveaux se sont disjoints par suite de la dislocation générale, pourront eux-mêmes être réemployés. Les corbeaux qui affectent deux galbes différents devront être scrupuleusement maintenus. L'architecte propose de prolonger les contre-forts; on ne voit pas la nécessité de cette mesure. M. Van Assche aurait voulu aussi rétablir les arcs-boutants, et certaines traces permettent de croire que cet élément a pu, en effet, exister dans les dispositions primitives, mais il en a disparu depuis longtemps et n'y paraît pas nécessaire; il ne serait pas, en tout cas, justifié par des raisons de solidité, les murs ayant une épaisseur d'un mètre. Par contre, il y a à renouveler sur plus d'un point la charpente, dont l'état de conservation laisse à désirer.

La Commission s'en rapporte volontiers à la conscience de M. l'architecte Van Assche dans l'exécution de ces travaux pour espérer qu'il y évitera avec le plus grand soin tout renouvellement inutile et qu'il tiendra compte des recommandations et des indications que les délégués lui ont données à cet égard.

Il y aura lieu, aussitôt que les ressources le permettront,

de s'occuper du mobilier de l'église, dont la vulgarité et le style jurent avec la beauté sévère de l'église restaurée. Il importera que tous les dessins de l'ameublement ou des décorations intérieures nouvelles, y compris vitraux, pavement, etc., soient soumis à l'autorité supérieure.

Église de St-Rombaut, à Malines. Tour.

— Des délégués ont examiné les travaux de restauration de la tour de l'église de Saint-Rombaut, à Malines. Ils ont constaté que ces ouvrages sont exécutés avec soin et que les instructions du Collége sont bien observées.

L'architecte a fait remarquer que quelques parties de la face-nord, restaurée pendant les années 1844-1852, n'ont pas été complètement réparées. Cette observation a été reconnue fondée et la Commission a émis l'avis que l'on devait, pour remédier à ces lacunes, demander à M. l'architecte Louckx des propositions détaillées et conformes aux indications qui lui ont été données sur place.

Le plan de ces travaux complémentaires a été soumis et approuvé dans une séance ultérieure.

Les délégués ont pu constater également que le grès jaune des Écaussines, employé pendant plusieurs années à la restauration de ce monument, commence déjà à se désagréger. Ce fait regrettable démontre combien la Commission était fondée à demander l'exclusion de cette pierre dans les travaux de restauration de nos monuments publics.

Le Secrétaire Général,
J. Rousseau.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement.

Le Président,
Wellens.

RECHERCHES

SUR LA SITUATION

DE LA STATION ROMAINE DE CORIOVALLUM.

Il y a déjà bien des années que, dans ce *Bulletin* même (1), le présent travail a été annoncé. Nous réalisons aujourd'hui la promesse faite en notre nom, en présentant, au sujet de la station romaine de Coriovallum, quelques observations qui confirmeront cette remarque de M. Schuermans, à laquelle il avait été induit par nos recherches (2) : « Aucun doute n'est plus possible et la découverte est des plus importantes : on devra désormais chercher le problématique Coriovallum sur un des points de la ligne de Meerssen à Juliers, ligne presque droite. »

La géographie ancienne de nos contrées a pour base, on le sait, l'Itinéraire d'Antonin et la Table de Peutinger. Or sur la route de Bavay à Cologne, dont parlent ces deux documents, nous rencontrons successivement les étapes de Tongres, de Coriovallum (ou Cortovallium) et de Juliers (3).

---

(1) VI, p. 288, note 1.

(2) *L. cit.*

(3) Les documents de l'antiquité que nous citerons plus loin portent une fois *Cortovallium* et deux fois *Coriovallum*. Le mot *corium*, d'après VITRUVE (*De Architectura*, II, 3, 8), signifie une couche, une superposition ; *vallum* est une fortification, en allemand *Wall*.

Où se trouvait la *mansio* de Coriovallum? C'est un point fort contesté, sur lequel on a émis les opinions les plus diverses. Menso Alting, écrivain hollandais du XVIIe siècle, a prétendu en trouver la situation à Keer, près de Maestricht; mais tandis que ce village est situé sur une montagne, il le place dans la vallée, afin d'expliquer ainsi la terminaison *vallum*. « Keyer, dit-il, est vicus in valle; ex quo non infeliciter Coriovallum fecere Romani (1). » L'auteur oublie la différence qui existe entre *vallum* et *vallis* (2).

Si l'on pouvait supposer les savants capables de complaisances au détriment de la vérité, on serait tenté de croire que Gelenius a placé Coriovallum à Gronsveld, uniquement dans le but de faire plaisir à son ami le feld-maréchal Juste-Maximilien comte de Bronckhorst-Gronsfeldt : il se donne en effet une peine énorme pour transformer, à force de travail et d'érudition, Coriovallum en *Coriovalda*, et faire de ce dernier mot *Kornfeld*, qu'on traduit en français par champ de blé, et qui, par euphonie, devient ensuite Gronsfeldt (3).

Le père Godefroid Henschenius, le plus savant des fondateurs de la grande collection des Bollandistes, place la station de Coriovallum à Fauquemont (Valkenburg), mais sans citer de preuves à l'appui de son opinion (4). Le géographe Cluvier est plus explicite : pour établir la même thèse que le père Henschenius, il imagine un nom flamand primitif *Corwalgen*, transformé par les Romains en *Corioval-*

---

(1) Menso Alting, *Descriptio Agri Batavi et Frisii*. Amsterdam, 1697, p. 51.

(2) C'est aussi l'erreur commise par M. De Costèr, dans la *Revue belge de numismatique* (passage cité ci-après).

(3) Gelenius, *De magnitudine Coloniae*. Cologne, 1645, p. 160.

(4) Henschenius, *De episcopatu Trajectensi*. Anvers, 1653, p. 15.

lum, ensuite par les Germains (en retranchant la première syllabe *Cor* et en ajoutant la finale *burg*), en *Walgenburg*, dégénéré plus tard en *Valkenburg*, qui est la dénomination flamande actuelle de Fauquemont (1).....

D'autres auteurs cherchent Coriovallum, non pas à Fauquemont même, mais à un petit quart de lieue de là, sur une hauteur nommée *Ravensbosch*, entre Aretsgenhout et Haesdal. Nous verrons tout à l'heure ce qui en est de cette opinion.

Wendelinus prétend trouver Coriovallum, on ne sait pas au juste pourquoi, au petit village de Vrelenberg, près de Geilenkirchen, dans l'ancien duché de Juliers (2). Le géographe d'Anville l'a cherché à Cortenbach, près de Voerendael, sans doute à cause de la similitude que présente le nom de ce château féodal avec *Cortovallium*, d'après l'ortographe de la carte de Peutinger (3); Heylen (4), Desroches (5) et Dewez (6) partagent la même opinion.

Feu M. Schmitz, de Sittard, président de la cour supérieure de Liége en 1812, qui a laissé un écrit volumineux sur l'histoire des pays composant le ressort de la susdite cour, fixe la situation de Coriovallum aux environs de Rolduc, mais sans désigner un endroit précis (7).

---

(1) Cluveri *Germaniae antiquae libri res*, cité par Menso Alting, p. 52.

(2) Wendelini *Leges salicæ illustratæ*. Anvers, 1649, p. 72.

(3) D'Anville, *Notice de l'ancienne Gaule*. Paris, 1760.

(4) P.-J. Heylen, *Dissertatio de antiquis Romanorum monumentis in Belgio. Mémoires de l'Académie de Bruxelles*, 1782, t. IV.

(5) Desroches, *Histoire ancienne des Pays-Bas autrichiens*. Anvers, 1787, in-8°.

(6) Dewez, *Dictionnaire géographique*. Art. *Coriovallum*.

(7) Schmitz, *Notice sur les départements de Sambre et Meuse, de l'Ourthe, de la Meuse inférieure, de la Roer et de la Lippe, qui composent le ressort de la cour de Liége*. Manuscrit en deux volumes, in-fol°.

Un certain Vorstius, cité par Cluvier, a même eu la fantaisie de le placer à Daelhem, près de Visé.

D'autres géographes le cherchent aux environs de Wittem.

Tesschenmacher, dans ses *Annales Cliviae* (1), émet l'opinion que Coriovallum est plutôt Aix-la-Chapelle que Fauquemont.

C'est aussi le sentiment de Meyer, dans son histoire d'Aix-la-Chapelle (2), et de M. De Coster, dans un article de la *Revue de numismatique belge* (3).

Feu M. le curé Ernst nous semble être plus près de la bonne voie, quand il place Coriovallum non loin de Heerlen. Dans son *Histoire du Limbourg* (4) et dans une correspondance manuscrite qu'il avait eue sur ce sujet avec feu M. Röemers, de Meerssen, il soutient que c'est dans la ferme de Corisberg, à une demi-lieue de Heerlen, qu'il faut reconnaître l'ancien Coriovallum.

M. Schuermans, de son côté, avait aussi examiné quel emplacement devait être assigné à Coriovallum (5). Aidé de nos propres recherches, cet explorateur avait conclu, comme c'était alors notre opinion encore vague et non suffisamment définie, que désormais la recherche de Coriovallum devait se concentrer sur trois localités seulement : Meerssen, Fauquemont et Heerlen. Cependant les expressions de M. Schuermans : « abstraction faite de Meerssen, » et

---

(1) Tesschenmacher, *Annales Cliviae*; etc. Arnhem, 1638, p. 17.

(2) Meyer, *Aachensche Geschichten*, I, p. 39.

(3) *Revue de numismatique belge*, série 3, t. III, p. 207.

(4) Ernst, *Histoire du Limbourg*, I, p. 211. — L'opinion de notre éminent historien a été reproduite par M. Russel dans les *Publications*, etc., *du Limbourg*, t. I, p. 47.

(5) *Bulletin*, VI, pp. 111 et 285.

« sinon à Meerssen, du moins sur un des points de la ligne de Meerssen à Juliers, » prouvent quelle réserve il mettait à énoncer son opinion.

Quant à Schayes (1), en énumérant les diverses opinions qui se sont fait jour avant lui, il se borne à dire qu'il n'y a pas de localité de l'ancienne Belgique sur l'emplacement de laquelle les opinions varient davantage.

Enfin la dernière publication sur la matière, le *Dictionnaire archéologique de la Gaule* (Époque *celtique*), dit (2) que la position de cette station, mentionnée par la Table de Peutinger et par l'Itinéraire d'Antonin entre Atuatuca (Tongres) et Juliacum (Juliers), mais avec des chiffres de distance douteux, n'a pu encore être déterminée avec certitude. Une étude attentive de la voie a conduit la Commission topographique des Gaules à proposer Gangelt, mais avec un point d'interrogation. Comme rien n'indique l'époque où Coriovallum est devenu centre d'habitation, la Commission n'a pas inscrit cette localité sur la carte des Gaules; mais elle annonce qu'elle y reviendra dans le *Dictionnaire* (Époque *romaine*).

En comparant ces opinions si contradictoires, on doit reconnaître qu'il est presque impossible de raisonner plus diversement; mais cette divergence d'opinions s'explique assez facilement, si l'on considère que certains des auteurs qui les ont émises, étant fort éloignés du terrain, ont eu des systèmes préconçus, ou se sont attachés simplement à quelques légères ressemblances, vraies ou forcées, entre le mot Coriovallum et les noms de quelques endroits

(1) *La Belgique et les Pays-Bas*, 2e édit., II, p. 442.
(2) Vo *Coriovallum*, I, p. 310.

modernes, sans avoir égard à la situation des localités, sans rechercher avant tout la véritable direction de la voie romaine, sur laquelle la *mansio* de Coriovallum a dû se trouver de toute nécessité, et sans faire concorder la géographie moderne avec les textes des auteurs de l'antiquité et les découvertes archéologiques.

La découverte du véritable tracé de la route romaine de Tongres à Juliers, par Meerssen, Fauquemont, Heerlen, Schaesberg et Rimburg, a ébranlé la plupart des hypothèses que nous venons de citer. Nous avons étudié cette route la bêche à la main en maints endroits, nous avons énuméré les substructions qui longent ses bords, mesuré la couche de gravier qui la couvre et examiné les autres questions que les archéologues ont coutume de se poser dans la recherche des anciennes routes. Notre conviction est que, de Meerssen à Heerlen, elle suit, à quelques exceptions près, la chaussée actuelle, qui en réalité n'est que l'ancienne route, réparée et refaite en 1808. La partie qui se trouve entre Heerlen et Nieuwenhagen vient d'être empierrée également en 1870. Le reste est dans son état primitif (1).

---

(1) Voyez, au reste, sur cette route, *Publ.*, etc., *du Limbourg*, II, p. 219, et VIII, p. 382. — LEEMANS, *Romeinsche oudheden te Maastricht*, pp. 6 et 7.

Entre Meerssen et Houthem, nous avons été à même d'examiner un tronçon primitif de la chaussée romaine, dans une pièce de terre appartenant à un de nos amis; cette chaussée y avait la largeur de 10m56, sans les fossés; la couche la plus basse du lit était composée d'une grande quantité de grosses pierres et de moellons; celle qui suivait était formée de menu gravier, couvert d'une couche de gros gravier. Le milieu de la route était bombé. La couche de pierres y était haute de 0m68 et, sur les deux bords, de 0m64. Pour preuve que nous avions sous les yeux un travail romain, nous alléguons la circonstance que, dans le déblai, nous avons ramassé des fragments de tuiles à rebord et des tessons de vases romains.

Le tracé de la chaussée de Juliers étant donc suffisamment connu, il s'agit, comme M. Schuermans le propose, d'y chercher l'emplacement de la station de Coriovallum. On sait que la grande importance de cette station provient surtout de la circonstance qu'elle forme le point de départ d'une nouvelle route, qui se dirige vers le Bas-Rhin. D'après l'Itinéraire d'Antonin, c'est près de Coriovallum que cette route quitte la chaussée de Tongres à Juliers, pour aboutir à Colonia Trajana, près de Xanten, en passant par Teudurum, Mederiacum, Sablones et Mediolanum.

Pour procéder avec méthode, prenons en mains les documents cités au commencement de cette notice. L'Itinéraire d'Antonin fut, croit-on, composé sous le règne de Caracalla (211-217), et la Table des routes de l'Empire, dite de Peutinger, vers le temps de l'empereur Alexandre Sévère (222-235). Mais ces deux documents ne sont pas restés dans leur état primitif. Il y a des additions qui vont jusqu'au quatrième siècle; ils fourmillent en outre de fautes de copie, dans l'orthographe des noms et dans les chiffres des distances. Il est donc nécessaire d'user de ces documents avec prudence et circonspection. Observons finalement que, pour nos contrées du moins (1), les M(*illia*) P(*assuum*) qu'on y rencontre ne sont pas des milles romains, mais des lieues gauloises. On le sait, la *leuga gallica* équivaut environ à 24 minutes, tandis que le « *mille passuum* » des Romains

(1) C'est au moins l'opinion de Schayes, *l. cit*, p. 433 : « Sur le fragment de la Carte de Peutinger qui concerne la Belgique, les distances sont comptées en milles, mais qui doivent être pris ici pour des lieues gauloises. »

est seulement des deux tiers (1). Le lecteur voudra bien tenir compte de ces détails dans l'appréciation de ce qui va suivre.

Voici maintenant les passages où il est question de Coriovallum :

CARTE DE PEUTINGER (2).

(Route de Bavay à Cologne).

De *Bagacum Nervio(rum)*	à *Vogo-Borgiacum*	XII.
De *Vogo-Borgiacum*	à *Geminicus vicus*	XVI.
De *Geminicus vicus*	à *Pernacum*	XLIII (3).
De *Pernacum*	à *Atua(tu)ca*	XVI.
De *Atua(tu)ca*	à *Cortovallium*	XVI.
De *Cortovallium*	à *Juliacum*	XII.
De *Juliacum*	à *Colonia (Agrippina)*	XVIII.

ITINÉRAIRE D'ANTONIN (4).

(Route de Bavay à Cologne).

De *Bagacum*	à *Vodgoriacum*	XII.
De *Vodgoriacum*	à *Geminiacum*	X.
De *Geminiacum*	à *Perniciacum*	XXII.

---

(1) LEEMANS, *Romeinsche oudheden te Maastricht*, p. 73, et *Jahrbücher der Alterthumsfreunden im Rheinlande*, L et LI, p. 55, et LVII, p 39. C'est l'empereur Sévère (193-211) qui le premier paraît avoir introduit dans les provinces de la Germanie et des Gaules la manière de compter les distances par *leugae*. Avant lui le seul mille romain était officiellement reconnu.

(2) Éditée d'après l'original par Ernest DESJARDINS. Paris, 1872, in-fol°.

(3) Ce chiffre est évidemment fautif Il faut lire probablement XXII comme dans l'Itinéraire, ce nombre de *leugae* s'accordant mieux avec la distance de Gembloux à Perwez.

(4) Édition de WESSELING, p. 378. L'édition d'Amsterdam de 1619, rééditée par Dom Martin BOUQUET dans le *Recueil des Historiens des Gaules et de la France*, Paris, 1869, I, p. 102, a exactement les mêmes chiffres.

De *Perniciacum*	à *Atualuca Tongrorum*	XIV.
De *Atualuca*	à *Coriovallum*	XVI.
De *Coriovallum*	à *Juliacum*	XVIII.
De *Juliacum*	à *Colonia (Agrippina)*	XVIII.

Nous voyons que la Carte de Peutinger est d'accord avec l'Itinéraire, sur la distance de Atuatuca Tongrorum à Cortovallum ; cette distance étant de seize *leugae*. Mais il n'en est pas de même pour celle de Coriovallum à Juliers. La Carte de Peutinger donne 12 leugae, tandis que l'Itinéraire fait monter ce chiffre à 18. En d'autres termes, d'après la Carte, Tongres se trouve éloigné de Juliers de 28 *leugae*, ou environ 12 heures, de 60 minutes de marche chacune; mais d'après l'Itinéraire cette distance est de 34 leugae ou près de 14 heures de marche.

Quelle est celle de ces deux distances qui concorde avec la réalité?

Nous commençons par avouer qu'il est difficile de donner la distance actuelle de Tongres à Juliers, vu la sinuosité des routes. Mais en suivant l'antique voie romaine par Herderen, Maestricht, Meerssen, Houthem, Fauquemont, Klimmen, Kunrade, Heerlen, Schaesberg, Rimburg, etc., nous croyons qu'il n'est pas nécessaire de faire de grands efforts pour franchir en 12 heures la distance de Tongres à Juliers :

De Tongres à Maestricht . .	3 heures.
De Maestricht à Fauquemont . .	2 »
De Fauquemont à Heerlen . .	2 »
De Heerlen à Juliers . . .	5 »
Total. .	12 heures.

Nous croyons donc que la Carte qui place Coriovallum à XII leugae de Juliers est conforme à la vérité, et que partant le chiffre XVIII de l'Itinéraire doit être changé en XII. Il est possible qu'il y ait là une faute de copiste, et cette faute s'expliquerait assez naturellement par la circonstance que le chiffre suivant, marquant la distance de Juliers à Cologne, est également XVIII. Dans un moment de distraction, le copiste aura placé deux fois le même chiffre (1).

Pour plus ample confirmation, nous allons rapporter un troisième document qui place Coriovallum également à XII leugae de Juliers. C'est la Carte routière de Colonia Trajana, près de Xanten, vers Cologne.

Nous l'extrayons également de l'Itinéraire.

ITINÉRAIRE D'ANTONIN.

De	*Colonia Trajana*	à *Mediolanum*	VIII.
De	*Mediolanum*	à *Sablones*	VIII.
De	*Sablones*	à *Mederiacum*	X.
De	*Mederiacum*	à *Teudurum*	IX.
De	*Teudurum*	à *Coriovallum*	VI (VII) (2).
De	*Coriovallum*	à *Juliacum*	XII.
De	*Juliacum*	à *Tiberiacum*	VIII.
De	*Tiberiacum*	à *Colonia Agrippina*	X.

(1) M. Leemans, dans ses *Romeinsche oudheden te Maastricht*, p. 6, semble prendre sous sa protection ce chiffre XVIII, comme distance de Coriovallum à Juliacum; pour l'expliquer, il suppose que la route figurée sur l'Itinéraire a fait un détour par Aix-la-Chapelle ou une autre localité voisine. Nous aimons mieux y voir une faute de copiste.

(2) Edition de Wesseling, p. 375. L'édition d'Amsterdam a, d'après Dom Bouquet, de Teudurum à Coriovallum VII m. p., au lieu de VI.

Après avoir indiqué, d'après la leçon que nous croyons véritable, la situation de Coriovallum à XVI leugae de Tongres, à XII de Juliers et de VI ou de VII de Teudurum, il nous reste à trouver un lieu qui réponde à toutes ces données.

Et d'abord ne peuvent entrer en ligne de compte les localités qui ne sont pas situées sur le parcours de la chaussée romaine de Tongres à Juliers ; de sorte que de tous les endroits énumérés plus haut, Fauquemont et Heerlen seuls peuvent faire valoir des droits au titre ancien de Coriovallum. C'est sur Fauquemont que l'opinion des archéologues de notre temps s'est surtout concentrée, et non sans quelque apparence de raison. A un quart de lieue, au nord de cette petite ville, sur une hauteur qui domine la vallée, se trouve le plateau du Ravensbosch, où, à plusieurs reprises, on a trouvé des traces d'établissements du temps de la domination romaine. Au siècle passé, on y fit la découverte du sceau de l'oculiste romain C. Lucius Alexander; et, en 1852, feu M. Janssen, conservateur au Musée d'antiquités de l'État à Leiden, y fit des fouilles heureuses, dont nous parlerons dans un prochain article. Il n'est donc pas étonnant que les archéologues, éblouis par les découvertes, aient cherché, soit au Ravensbosch lui-même, soit à Fauquemont, dans la vallée voisine, la *mansio* de Coriovallum. De ce nombre sont : Pélerin (1), Quix (2) et feu M. Cudell, qui

---

(1) PÉLERIN, *Essais historiques et critiques sur le département de la Meuse inférieure*, p. 67.

(2) *Geschichte der ehemaligen Reichs-Abtei Burtscheid*, p. 19. L'auteur suppose qu'au lieu de Coriovallum on doit lire *Corvovallum*, dont le nom de Ravensberg ne serait que la traduction.

a motivé son opinion dans un mémoire spécial resté manuscrit (1). Il n'y a pas de doute que les substructions trouvées au Ravensbosch n'aient eu des rapports avec la chaussée de Tongres à Juliers, qui a dû passer près de là; néanmoins l'hypothèse de ces savants ne nous parait pas soutenable en présence des chiffres clairs et positifs des itinéraires : Fauquemont et Ravensbosch se trouvent à 5 heures de marche (300') de Tongres et à 7 (420') de Juliers; ce qui ne s'accorde pas avec la situation de Coriovallum, qui doit se trouver à une distance de XVI leugae (384') de Tongres et XII (288') de Juliers. En outre, Ravensbosch est à plus de 3 heures de marche (180') de Tudderen, ce qui ne s'accorde pas non plus avec les VI ou VII leugae (144' ou 168') de l'Itinéraire d'Antonin.

A plus forte raison ne peut-il s'agir de Meerssen, qui est encore plus éloigné de Juliers.

Pour être dans le vrai, il faut donc choisir un endroit plus rapproché de Juliers et de Tudderen, et suivre ainsi la route environ deux lieues vers l'est. Nous nous trouvons alors devant le gros bourg de Heerlen, où l'historien du Limbourg, M. Ernst, a placé la station de Coriovallum, et où nous-même avons fait d'importantes découvertes d'antiquités romaines.

---

(1) Martin Cudell, *Mémoire sur la situation de l'ancien Coriovallum et sur la direction de la chaussée romaine de Tongres à Juliers*, lu à la *Société des amis des sciences, lettres et arts, de Maestricht*, en 1823. Manuscrit de 26 pages in-fol., qui, comme l'a dit M. Schuermans, *Bulletin*, VI, p. 285, note 1, existe chez M. le baron de Crassier, premier président à la cour de cassation de Belgique. Une copie qui a appartenu à M. Hennequin, de Maestricht, est dans les mains de M. le duc Charles de Looz, au château de Gingelom, près de Landen.

Il y a quelques années, nous avons décrit dans ce *Bulletin* un petit monument gravé, trouvé à Heerlen (1). C'était le cachet d'un oculiste romain portant le nom de Lucius Junius Macrinus; nous avons indiqué les divers collyres que cet homme vendait à ses clients, et nous avons signalé la grande étendue des substructions du *Dodelager*, au milieu desquelles il fut trouvé. Dans une autre notice qui a également paru dans ce *Bulletin* (2), nous avons signalé un monument funéraire relatif à un certain Marcus Julius, fils de Marc, soldat libéré de la cinquième légion, qui fut enterré à Heerlen, à côté de la chaussée romaine qui se dirige vers Aix-la-Chapelle. Nous avons examiné cette chaussée, qui au XIIIe siècle portait encore le nom de *Via lapidea*, et nous avons constaté que son lit de gravier était large de cinq mètres et épais de 0m50. Dans une autre occasion, nous avons signalé près de Heerlen trois lieux de sépulture d'origine romaine. L'un d'eux se trouve près de ladite chaussée, à l'endroit appelé le *Heersberg*; le second se trouve près de la chaussée de Maestricht, au lieu nommé *Welterhuiske*, et le troisième dans la direction de Sittard, au lieu dit *Kempkesweg* (3). Ajoutons à ces détails que vers l'ouest du village, dans la direction de Maestricht, on trouve sur une grande étendue des substructions et des maçonneries romaines. Nous avons pu suivre, à travers les prairies,

---

(1) Tome VI, année 1867, p. 160-190.

(2) Tome XI, p. 42. Le monument de Marcus Julius vient d'être acheté par le gouvernement néerlandais, et a pris place parmi les curiosités du Musée de l'État, à Leiden.

(3) *Publications*, etc., *du Limbourg*, VII, p. 382.

les vestiges d'un de ces murs sur la longueur de cent trente-cinq mètres (1).

Ces quelques détails suffisent pour nous faire connaître la grande importance que le bourg actuel de Heerlen doit avoir eue pendant la domination romaine. Mais cette importance s'accroîtra et aura pour nous sa raison d'être, si nous appliquons à ce village les chiffres de la Carte de Peutinger et de l'Itinéraire d'Antonin. En effet, il se trouve à environ cinq heures de marche (300') de Juliers : *Cortovallio Juliacum* XII (288') ; il est éloigné d'environ sept heures (420') de Tongres : *Atuatuca Tungrorum Cortovallium* XVI (384'), Enfin Heerlen se trouve à une distance de Tudderen de deux heures et demie de marche (150') à peu près : *Teuduro Cortovallium* VI ou VII (144' ou 168'). Les distances s'accordent donc, nous ne disons pas rigoureusement, mais approximativement et de telle manière qu'un doute sérieux ne nous paraît pas admissible (2).

S'il faut cependant ici une précision plus grande que ne nous l'a permis le calcul auquel nous nous sommes livré, en prenant les heures et les minutes de marche comme base, nous ne croyons pas devoir reculer devant le calcul par lieues anciennes. En effet, on admet généralement aujourd'hui (3) que la *leuga* officiellement admise par les Romains avait une longueur certaine de $2^{k},222^{m}$.

---

(1) Pour plus de détails, nous renvoyons à nos deux notices qui ont paru dans ce *Bulletin*, et aux *Publications*, etc., *du Limbourg*, II, p 217, et VII, p. 363.

(2) Il faut remarquer que nos distances sont indiquées par des heures de marche, tandis que celles des itinéraires le sont par heures de poste.

(3) Voir ce qu'a dit à cet égard M. Ern. Desjardins, *Mémoires de la Société d'agriculture*. etc., du département du Nord, 2e série, IX (1870-1872), p. 245.

Or cette mesure multipliée par le chiffre 28, donne un peu plus de 60 kilomètres, c'est-à-dire 12 lieues modernes, dont on retrouve justement, ainsi qu'on l'a vu plus haut, la plus grande partie (sept lieues) entre Tongres et Heerlen, et la plus petite (cinq lieues) entre Heerlen et Juliers.

Nous avons dit plus haut que la route romaine vers le Bas-Rhin quitte celle de Tongres à Juliers, près de Coriovallum. Cette route a été étudiée par feu M. Guillon, de Ruremonde, depuis Tudderen jusqu'à Stralen, près de Gueldre (1); mais la partie qui est entre Tudderen et Heerlen est moins connue. Voici ce que nous disions de son tracé probable en 1865 : « Cette route, qui vient d'Aix-la-Chapelle, croise à Heerlen la chaussée romaine de Tongres à Juliers. Elle se dirige ensuite sur le hameau de Heerewegh, passe par celui de Schryversheide et doit traverser le hameau de Rompen et les communes de Bronshem et de Schinveld (2) pour arriver à Tudderen, qui est la première station de la chaussée de Colonia Trajana. Pendant le moyen âge, il se trouvait sur cette route deux hôpitaux, dont l'un à Heerlen et l'autre à Bronshem. Le sire de Fauquemont percevait en outre à Schinveld et à Heerlen des péages de barrière (3). » M. Cudell semble également désigner la chaussée de Tudderen quand il écrit, dans

---

(1) *Algemeene konst en letterbode*, jaargang 1840, et LEEMANS, *Oudheden van Maastricht*, p. 9.

(2) A Schinveld on a déterré, vers 1826, un sarcophage romain, qui est conservé au Musée provincial de Maestricht. V. *Bulletins de l'Académie royale de Bruxelles*, tome V, n° 4. On y a également trouvé, ainsi qu'à Bronshem, des poteries germaines et franques. V. *Publ.*, etc., *du Limb.*, tome II, p. 232.

(3) *Publ.*, etc., *du Limbourg*, II, p. 236.

ses Recherches sur Coriovallum, les lignes suivantes : « Ayant trouvé dans la bruyère de Heerlen, à l'occasion des recherches faites pour découvrir les traces de la voie romaine de Tongres à Juliers, un bout de chaussée composée de gros gravier, prenant sa direction vers la petite ville de Gangelt (1), l'idée me vint que cette chaussée pouvait peut-être se diriger de l'autre côté vers Aix-la-Chapelle. » Disons, en finissant, que cette route est parfaitement visible sur la carte cadastrale de Heerlen. Elle traverse la commune en ligne droite de Locht à Bronshem. C'est au Dodelager, près de Geer, qu'elle passe par le centre de la commune.

Entre Broecksittard (2) et Tudderen existe un marais, formé par le ruisseau de Roodebeek, que la route de Coriovallum à Tudderen a dû traverser.

Pour faciliter le passage, les Romains y avaient jeté une sorte de pont de bois que nous avons examiné le 1er octobre 1866. Il s'étend sur une longueur d'environ mille pieds, depuis les derniers arbres du terrain communal de Broecksittard jusqu'au bord de la Roodebeek, près de la première maison de Tudderen, nommée de Volmalen. La partie que nous avons visitée se trouvait à environ trente centimètres sous le niveau du sol; elle avait trois mètres de largeur et paraissait construite de traverses et de planches sans clous pour les unir. La plupart des planches étaient sciées ou taillées à la hache, en bois de chêne de la grosseur d'en-

---

(1) Gangelt ne se trouve pas exactement sur la ligne de Tudderen. C'est la localité où, comme on l'a vu plus haut, la Commission topographique des Gaules place, erronément d'après nous, la station de Coriovallum.

(2) Voyez sur les antiquités de Broecksittard, *Publ.*, etc., *du Limb.*, II, p. 233.

viron cinq centimètres Les Romains appelaient ces sortes de planchers qui couvraient les marais, *coaxationes* ou *coassationes* (1). Le tout se trouvait sur un lit de sable blanc de 0m22 d'épaisseur. Le terrain environnant était tourbeux et vacillait sous les pieds. M. Schmidt affirme que la surface du pont de Tudderen est couverte d'une forte couche de ciment (2); en réalité nous n'avons rencontré que du sable. Au reste, d'après Vitruve, les Romains évitaient de mettre le mortier en contact direct avec le bois, afin de prévenir sa décomposition par l'action de la chaux (3).

A Tudderen, nous avons retrouvé la chaussée romaine en deux endroits différents. Elle se trouvait à un mètre environ sous le sol, avait la forme bombée et nous paraissait être large de 4m50. L'épaisseur de la couche de gravier était de 0m30. Sa direction était de Tudderen vers Millen. Près de là, au lieu nommé *De witten Steyn*, nous avons trouvé des substructions et des tuiles romaines. Le père Kritsraedt, qui, déjà vers 1635, a signalé ces vestiges, semble les attribuer à l'emplacement d'un camp romain (4).

Voilà quelques données qui un jour peut-être mettront l'un ou l'autre archéologue sur le véritable tracé de la chaussée de Heerlen à Tudderen.

---

(1) Bergier, *Chemins de l'empire romain*, tome I, p. 159. Vitruvius, *De architectura*, VI, 1.

(2) F.-W. Schmidt, *Forschungen über die Römerstrassen im Rheinlande*. Boun, 1861.

(3) Vitruvius, *De architectura*, lib. VI, cap. I. Lors de notre visite, les habitants de Broecksittard nous ont montré une quinzaine de petits fers à cheval qu'ils avaient déterrés près du pont romain; mais ces objets nous ont semblé provenir de la bataille qui eut lieu à Broecksittard le jour de Pâques 1543, entre les troupes impériales et celles du duc de Juliers.

(4) *Publ.*, etc., *du Limb.*, II, p. 233.

Après avoir démontré que le village de Heerlen peut, de préférence à tout autre, revendiquer des droits à s'identifier avec Coriovallum, il ne serait pas inutile peut-être de faire concorder, *more majorum*, le nom de ce village avec celui de la fameuse station. Mais pour ne pas épuiser le sujet, nous laissons cette tâche aux érudits.

A cet égard, n'omettons pas d'ajouter que le Dr Bergk (1) attribue à la localité en question l'inscription suivante sur un autel élevé sans doute par des soldats belges des armées romaines en Angleterre :

AIRIB OLIST
CARTOVAL (2)
(*Matrib*us *Olist*.... et *Cartoval*lensibus).

Si l'attribution est fondée, la lecture de la Carte de Peutinger devrait prévaloir sur celle de l'Itinéraire, et il faudrait désormais lire *Cortovallium*, sinon même *Cartovallium*.

Jos. Habets.

Bergh-Terblyt, 19 juillet 1876.

---

(1) *Jahrbücher* de Bonn, LVII, p. 26.
(2) *Corpus inscript. latin.*, VII, n° 425.

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 1er, 2, 7, 8, 9, 11, 14, 16, 22 et 30 septembre; des 2, 7, 14, 20, 21, 27 et 28 octobre 1876.

PEINTURE ET SCULPTURE.

La Commission a approuvé :

1° Les cartons de deux vitraux destinés aux fenêtres du chœur de l'église de Saventhem (Brabant);

Églises de Saventhem, Châtelet et Heusden. Vitraux.

2° Les cartons des verrières à placer dans les fenêtres de l'église de Châtelet (Hainaut);

3° Les dessins des vitraux qu'on se propose de placer dans les fenêtres de l'église de Heusden (Limbourg).

— Conformément aux instructions de M. le Ministre de l'intérieur, des délégués se sont rendus à Léau (Brabant), dès le 29 mai dernier, pour examiner la nature et l'importance des avaries que présente le tabernacle de l'église de Saint-Léonard, et qu'on s'offre à réparer moyennant la somme de 21,610 francs. Cette vérification n'a pu se faire à cette époque d'une façon suffisamment précise, par suite de

Église de Léau. Tabernacle.

l'échafaudage resté incomplet et qui ne donnait pas accès aux divers étages du tabernacle. Il fut convenu qu'une nouvelle inspection aurait lieu lorsqu'on aurait pris à cette fin toutes les dispositions nécessaires.

Les délégués constatèrent toutefois avec regret que le moulage du tabernacle, opération récemment exécutée, avait laissé cette admirable œuvre d'art dans un fâcheux état de malpropreté. La fabrique se plaignait que des accidents plus sérieux en eussent été la suite, que des statuettes eussent été enlevées ou mutilées, etc.

Ces accusations parurent un peu exagérées, et le premier examen donna à croire que les mutilations signalées remontaient à une date ancienne. Mais l'état du tabernacle était évidemment regrettable et l'on pouvait désirer que l'opération du moulage eût été conduite avec plus de respect pour un des monuments de sculpture les plus admirables que le pays possède et qui, par sa richesse et sa complication, ne trouverait peut-être pas son pendant dans toute l'Europe.

A la date du 19 septembre, il a été procédé à une nouvelle inspection du tabernacle. L'échafaudage qui entourait cette construction a été complété de façon à donner accès à tous ses étages, et l'on a pu constater en détail les diverses dégradations qu'elle a subies. La principale est la mutilation d'une de ses faces, dont on a coupé les angles lorsqu'on a transféré le tabernacle dans le transept et qu'on l'a adossé au mur; la suppression de plusieurs statuettes et la mutilation de plusieurs groupes ont été la conséquence première de cette altération architectonique.

Les groupes et les figures du reste du monument paraissent intacts, à part un certain nombre de bras et de pieds

cassés, ainsi que la tête d'une statuette d'angle. On a observé avec regret que plusieurs de ces cassures sont fraiches, ce qui donne à croire que l'accident remonte à la récente opération du moulage.

Cet examen a également confirmé les accusations de la fabrique quant à l'état déplorable de malpropreté où on a laissé le tabernacle. Une quantité considérable de plâtras, de débris et de poussière en encombrent tous les étages.

La restauration du monument est facile si l'on n'entreprend pas de refaire les figures et les groupes manquants, lesquels ne se rattachent d'ailleurs qu'à la face mutilée qu'on ne saurait songer à rétablir. Il suffira de recoller les débris mutilés. Mais, avant tout, il y aura lieu de procéder à la restauration architectonique du monument.

Quant à la restauration des figures, il conviendra, pour y procéder, de descendre au préalable toutes celles qui ne sont pas scellées au monument, en marquant du même chiffre la statuette et la place où elle figurait, de façon à éviter toute substitution.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

Ont été approuvés :

1° Les plans des travaux d'appropriation à exécuter :

Hôpital St-Jean, à Bruxelles, et hospices de Hal, Fosses et Wyngene.

A l'hôpital Saint-Jean, à Bruxelles ;

A l'orphelinat des filles, à Hal ;

A l'hospice de Fosses (Namur) ;

A l'hospice-hôpital de Wyngene (Flandre occidentale) ;

2° Les projets de construction :

Maisons ouvrières à Anvers, hospice-hôpital de Roulers, palais de justice de Charleroi.

D'une maison destinée à l'habitation de quatre ménages d'ouvriers vieux et infirmes, à Anvers ;

D'un hospice-hôpital, à Roulers (Flandre occidentale) ;

D'un palais de justice, à Charleroi (Hainaut) ;

Halles d'Ypres.

3° Le devis estimatif des travaux de consolidation à exécuter au campanile du beffroi des halles d'Ypres (Flandre occidentale) ;

Beffroi de Thielt.

4° Le projet de restauration du beffroi de Thielt (même province) ;

Mont-de-Piété de Malines.

5° Le devis des travaux de restauration à exécuter à la tourelle de l'hôtel Busleyden (Mont-de-Piété), à Malines. La flèche actuelle n'est plus celle qui couronnait primitivement cette tourelle, et le Collége avait conséquemment engagé l'architecte à faire une étude de flèche en s'inspirant des tableaux et des gravures du temps ; un projet conçu d'après ces indications a été dressé et a reçu l'approbation de la Commission. L'exécution de cette flèche complétera de la façon la plus heureuse l'intéressante construction civile de Malines.

ÉDIFICES RELIGIEUX.

PRESBYTÈRES.

La Commission a émis des avis favorables :

Appropriation et construction de presbytères.

1° Sur les travaux de réparation et d'appropriation à exécuter aux presbytères d'Iteghem (Anvers) ; Staden, Oyghem (Flandre occidentale) ; Otterghem (Flandre orientale) ; Bois-d'Haine (Hainaut) ; Jeneffe (Namur) ;

2° Les plans de presbytères à construire à Callenelle (Hainaut) ; à Olsene (Flandre orientale) ; à Carlsbourg, sous Paliseul (Luxembourg), et à Romerée (Namur).

ÉGLISES. — CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

M. le Gouverneur de la Flandre occidentale a adressé, le 22 juin dernier, aux commissaires d'arrondissement et aux administrations communales, la circulaire ci-après :

« Lors de la construction ou reconstruction d'églises et de presbytères, il arrive souvent qu'on exécute des travaux supplémentaires, sans autorisation préalable de l'autorité supérieure. Cet abus, qui tend à se généraliser, soulève de vives réclamations du département de la justice.

» Afin d'y porter remède, la députation permanente a décidé de refuser le concours financier de la province pour les travaux supplémentaires exécutés sans autorisation ; au cas où ces travaux seraient d'une urgence telle qu'ils ne comporteraient aucune remise, les administrations intéressées devront en avertir immédiatement l'autorité provinciale.

» En dehors de ces conditions, aucune demande de subside ne sera admise » . . . . . .

La Commission a émis le vœu que cette mesure fut généralisée et qu'une circulaire identique fut adressée aux autorités locales de leur ressort par MM. les gouverneurs des autres provinces.

Ont été approuvés :

1° Les plans relatifs à la construction d'églises :

Construction d'églises à Lauwe, Olsene, Harzé, Louette-St-Denis, Willerzie, Gembes et Jette-St-Pierre.

A Lauwe (Flandre occidentale). Ce projet est traité avec talent et digne en tous points de l'approbation de l'autorité supérieure ;

A Olsene (Flandre orientale), sous réserve de supprimer le triforium simulé de la haute-nef;

A Harzé (Liége), sous différentes réserves qui ne sont pas de nature à augmenter les frais;

A Louette-Saint-Denis (Namur);

A Willerzie (même province); on devra supprimer les lucarnes du toit qui ne sont d'aucune utilité, ainsi que les petits arcs-boutants figurés entre les pinacles qui couronnent les contre-forts et la partie octogonale de la tour;

A Gembes (Luxembourg), sous réserve de la suppression des œils-de-bœuf simulés de la nef centrale;

A Jette-Saint-Pierre (Brabant).

L'auteur devra toutefois tenir compte des recommandations ci-après :

a. Renoncer à l'emploi de la pierre de Savonnières à l'extérieur, ainsi qu'à l'intérieur pour les parties de la construction qui ont à supporter une charge considérable, tels que chapiteaux, etc.;

b. Donner à la sacristie un caractère moins religieux et y supprimer les deux fenêtres qui prennent jour dans le chœur;

c. Donner plus d'épaisseur aux murs de la tourelle de l'escalier à côté de la tour;

D'après le plan cadastral joint au dossier, le cimetière sera placé derrière l'église. La Commission a déjà donné un avis défavorable à cet emplacement et elle ne peut que s'y référer;

Église de Laeken. 2° Le plan de l'achèvement de la façade latérale Est de l'église de Notre-Dame, à Laeken. Les travaux qu'on propose d'exécuter en ce moment consistent dans l'achèvement des cinq travées situées entre la façade principale et le transept exclusivement;

3° Le projet d'achever la tour de l'église de Saint-Roch, à Courtrai ; Église de Saint-Roch, à Courtrai.

4° Les plans concernant l'agrandissement des églises de Fall-Mheer (Limbourg) et Vielsalm (Luxembourg); Églises de Fall-Mheer et de Vielsalm.

5° Les dessins de divers objets d'ameublement destinés aux églises de : Ameublement de diverses églises.

Saint-Roch, à Laeken : quatre confessionnaux ;

Saint-Jean-Baptiste, à Molenbeek lez Bruxelles : deux confessionnaux;

Hyon (Hainaut) : jubé ;

Lootenhulle (Flandre orientale) : buffet d'orgue ;

Lowaige (Limbourg) : buffet d'orgue;

Nafraiture (Namur) : chaire à prêcher, confessionnal et deux bénitiers;

Olloy (même province) : ameublement complet.

— Conformément aux instructions de M. le Ministre de la justice, des délégués ont visité, le 1er septembre, l'église de la Résurrection, à Ixelles, pour examiner : 1° quelle est la valeur de cette construction et du mobilier qu'elle renferme et 2° si elle ne donne lieu à aucune observation tant au point de vue du style que de la solidité. Église de la Résurrection, à Ixelles.

Il résulte des pièces jointes au dossier que l'église aurait coûté 189,132 francs, y compris l'ornementation et le mobilier.

Après mûr examen des lieux, les délégués sont d'avis que cette évaluation doit être regardée comme exacte, bien que la construction ne soit pas encore surmontée de sa flèche et bien que certains accessoires, tels que les vitraux et les orgues, proviennent de dons particuliers.

L'église de la Résurrection, en effet, se recommande par

le goût et le soin qui ont présidé à sa construction. L'ornementation en est d'ailleurs d'une sobriété sévère et fort bien entendue, et certaines combinaisons sont des plus heureuses et pourraient être recommandées même pour la construction des églises catholiques. On doit citer notamment : le plancher placé sous les banquettes qui reçoivent les fidèles, le pavement étant exclusivement réservé pour la circulation, — les ceintures de becs de gaz qui entourent les colonnes et qui forment un appareil d'éclairage élégant et d'un bel effet, — l'orgue qui tire toute sa décoration de l'ornementation peinte de ses tuyaux et où la surface de bois est réduite au plus strict nécessaire, système d'où résulte une notable économie, etc.

La Commission est d'avis aussi, qu'eu égard aux soins apportés à sa construction, celle-ci doit être regardée actuellement comme satisfaisante, aussi bien au point de vue de la solidité que du style.

Eglise de Buissonville.

— Les administrations locales de Buissonville (Namur) ont décidé de reconstruire l'église de cette commune sur le terrain occupé par l'ancienne. Cette décision ayant rencontré une vive opposition, des délégués se sont rendus sur place, le 19 octobre, pour examiner les emplacements proposés.

Ils ont pu constater tout d'abord que l'église occupe un emplacement des plus défectueux et qu'il serait regrettable d'utiliser ce terrain pour la nouvelle église. L'emplacement désigné par quelques habitants et situé à côté du presbytère serait à tous égards préférable. L'édifice, en effet, y serait placé perpendiculairement à la route et on pourrait ménager un parvis convenable devant la façade principale. Les

délégués ont encore remarqué un autre terrain qui réunit les conditions voulues ; il est situé entre la ferme Hérin et la maison Busin.

Mais il résulte des déclarations de M. le bourgmestre que l'acquisition de l'un ou l'autre de ces terrains ne saurait se faire qu'à un prix élevé et hors de proportion avec les ressources dont on peut disposer.

M. le bourgmestre a déclaré aussi que la commune, qui compte aujourd'hui 584 habitants, en avait 618 il y a quinze ans. La population tend donc à diminuer, et on peut se demander si, en présence de ce fait, une église plus vaste que celle qui existe aujourd'hui est nécessaire.

Il est à remarquer d'autre part que cet édifice est solide, que ses murs ne présentent aucune trace de déviation ni de vétusté.

Il suffirait de faire à l'église de Buissonville quelques travaux peu importants : la façade serait complétée par un petit porche qui empêcherait les courants d'air, on restaurerait et approprierait l'intérieur de l'église et on démolirait notamment le plafond qui divise la nef en deux étages en formant une espèce de grenier où se place, dit-on, la société d'harmonie de la commune.

Les travaux précités, dont la dépense ne serait pas élevée, mettraient l'église dans un état convenable et permettraient de la conserver pendant un grand nombre d'années.

TRAVAUX DE RESTAURATION.

Le Collége a émis des avis favorables :

1° Sur les travaux de réparation à exécuter aux églises Réparation de diverses églises.

de Gossoncourt (Brabant), Vynckt (Flandre orientale), Wayaux, Audregnies, Beaumont, Flaches, sous Gerpinnes, Gosselies, Gozée, Ellignies-Sainte-Anne (Hainaut), Mopertingen (Limbourg), Wierde, Wancenne (Namur).

Église de Sainte-Croix lez Bruges.

2° Sur les plans de divers travaux d'achèvement et de restauration à exécuter à l'église de Sainte-Croix lez Bruges. Cet édifice n'étant construit que depuis une vingtaine d'années, la Commission a cru devoir demander si les travaux projetés étaient la conséquence de vices de construction ou de défaut d'entretien. Il résulte des renseignements reçus que les dégradations sont dues notamment à des économies mal entendues qu'on a faites dans les travaux de construction de l'édifice. Ce fait doit attirer l'attention de l'autorité supérieure. Il importerait que l'on refusât à l'avenir tout projet conçu dans des conditions parcimonieuses, du moment qu'elles sont de nature à compromettre la stabilité et la durée de la construction;

Église d'Aerschot.

3° Sur le devis estimatif des travaux de renouvellement des toitures et des chéneaux de l'église de Notre-Dame, à Aerschot;

Ancienne église de Laeken.

4° Sur les plans relatifs a la conservation d'une partie de l'ancienne église de Laeken. La Commission est d'avis qu'il y a lieu de conserver le chœur, avec le transept, la tour et la sacristie du XVIIe siècle, et d'exécuter seulement les travaux nécessaires pour clôturer la chapelle et pour maintenir la construction dans son état actuel;

Cathédrale de Bruges.

5° Sur le projet de construire un portail au côté Nord de la tour de la cathédrale de Bruges;

Église primaire de Dinant.

6° Sur les propositions relatives à l'ordre de priorité qu'il convient de suivre dans la restauration de l'église primaire

de Dinant, sauf en ce qui concerne l'achèvement des deux tours. Ce travail, qui figure à la deuxième catégorie des ouvrages, ne pourrait être entamé qu'après la restauration complète de l'édifice, et il importera alors d'en faire l'objet d'une instruction séparée. Il y aura lieu de remplacer cet article dans la deuxième série par la restauration du grand portail d'entrée, du portail latéral vers le marché et du portail côté Nord, en style roman, ouvrages du plus grand intérêt qui figurent à la troisième catégorie ;

Église de Familleureux.

7° Sur le projet de restauration et d'agrandissement de l'église de Familleureux (Hainaut).

Église de Gembloux.

— A la demande de M. le curé-doyen de Gembloux (Namur), des délégués ont visité, le 16 octobre, l'église de cette localité pour examiner s'il y a lieu de la classer parmi les monuments dont la conservation peut être regardée comme d'utilité publique.

Les délégués ne croient pas pouvoir répondre affirmativement à cette demande. Ainsi que la plupart des églises bâties par Dewez, cet édifice, à l'extérieur, ne présente rien de remarquable, et tout l'intérêt de la décoration est réservé pour l'intérieur. Mais à ce dernier point de vue, l'église de Gembloux ne saurait être regardée comme le chef-d'œuvre de son auteur. Les proportions ont d'ailleurs été altérées par le prolongement d'un des côtés de la croix grecque que dessine le plan de l'église, et son mobilier, antérieur à sa construction, est d'un goût médiocre, à l'exception de l'autel, qui seul est contemporain de l'édifice.

Il est question de travaux d'embellissement à faire à l'église. La Commission doit, à ce propos, appeler l'attention de l'architecte sur une question qui intéresse la solidité

même de la construction, toutes les colonnes présentant des fissures qui semblent résulter d'une charge mal répartie.

Le Secrétaire général,
J. Rousseau.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement.

Le Président,
Wellens.

LA

PLUS ANCIENNE GRAVURE EN TAILLE-DOUCE

EXÉCUTÉE AUX PAYS-BAS (1).

Lecture faite en séance de la classe des beaux-arts, par M. ALVIN, *membre de l'Académie.*

Dans la séance du 13 janvier 1859, j'ai eu l'honneur de donner lecture à la classe des beaux-arts d'une notice intitulée : *Les Grandes armoiries du duc Charles de Bourgogne, gravées vers l'an* 1467. Cette notice a été insérée au tome VI, n° 1 de la 2e série des *Bulletins de l'Académie royale de Belgique.*

Après avoir exposé, dans ce travail, de quelle façon j'avais eu l'heureuse chance de découvrir ce précieux monument, j'ai établi son âge, à deux ou trois ans près, au moyen d'inductions que me fournissaient les écussons entourant l'écu principal, en appliquant les règles établies par la maison de Bourgogne pour les préséances entre les divers duchés, comtés, principautés et seigneuries placés sous sa domination. J'ai ajouté quelques conjectures au sujet de l'auteur anonyme de l'ouvrage, et, faisant ressortir l'analogie que je trouvais entre le burin de cet ouvrage et celui de

---

(1) Réponse à un article de M. PINCHART, inséré au *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, p. 228 ci-dessus.

certaines pièces attribuées au maître, également anonyme, connu sous la dénomination de : *Maître E.-S. de* 1466, j'émettais l'avis qu'il se pourrait que notre trouvaille fût de la même main que l'*Alphabet grotesque* que l'on a coutume de ranger, sans preuve, dans l'œuvre de ce maître E.-S., dont on ignore aussi la nationalité. Ayant soumis ma conjecture, modestement comme il convenait à mon peu d'expérience, à deux hommes particulièrement experts en ces matières, MM. Passavant, inspecteur de l'Institut des beaux-arts, à Francfort-sur-Mein, et Waagen, directeur du Musée de Berlin, je produisis fidèlement dans ma notice l'opinion de ces deux savants qui se trouvaient d'accord avec moi, sauf sur le point de l'attribution de notre estampe au maître E.-S. J'en pris l'occasion de faire remarquer que ce n'était point aux ouvrages signés de ce monogramme que je faisais allusion, mais bien à certaines pièces de l'*Alphabet grotesque* dont j'indiquais les numéros. Ce n'était pas la même chose, puisque pas une seule des lettres de cette suite ne porte de signature et que le travail du burin y diffère essentiellement de celui des ouvrages qui, étant signés et datés, peuvent légitimement être attribués au maître E.-S. de 1466.

Ma seule prétention, — et celle-là n'a point été contredite par ces honorables savants, — c'était d'établir que, à l'époque où travaillait ce maître, il y avait, dans les Pays-Bas, au moins un graveur aussi bon dessinateur et aussi habile buriniste que lui. Du reste, l'importance de la trouvaille, la manière dont j'en ai déterminé l'âge, n'ont jamais rencontré la moindre contradiction. Il y a dix-sept ans que ma notice est imprimée et qu'elle a été mise sous les yeux des directeurs

de la plupart des cabinets d'estampes de l'Europe, ainsi que des principaux iconophiles. Ma conjecture, expliquée comme je l'avais fait, était généralement acceptée.

M. Harzen, de Hambourg, était présent lorsque je découvris les *Grandes armoiries du duc Charles* dans un recueil factice reposant à la bibliothèque de Bourgogne. Ayant reçu communication et du *fac simile* photographique et des documents au moyen desquels j'étais parvenu à déterminer l'âge de cette estampe, le savant iconographe m'écrivait, le 20 janvier 1859, une lettre dont j'ai donné un extrait dans ma notice. Il avait conçu depuis longtemps l'idée de publier ses propres observations sur le graveur E.-S. de 1466, et notre trouvaille lui en fournit l'occasion. S'appuyant sur un passage assez ambigu de la *Couronne margaritique* du poëte Jean Lemaire des Belges, il crut pouvoir identifier le maître de 1466 avec certain orfévre, natif de Cologne, établi à Valenciennes, Gilles ou Égide Steclin, dont les initiales E. S. ou G. S. s'accordent, en effet, avec les monogrammes employés dans l'œuvre du graveur inconnu. De plus, il n'hésita point à attribuer les grandes armoiries à E. Steclin. Il allait donc au delà de ma conjecture. Cette opinion, à laquelle je ne me suis jamais rallié, a été adoptée, avec quelque réserve, par M. J. Renouvier, l'un des iconographes les plus éminents de la France, auquel la classe des beaux-arts a décerné sa médaille d'or en 1859; elle a été combattue par M. Ch. De Brou, dans la *Revue universelle des arts*.

Ces précédents rappelés, je demande à la classe des beaux-arts la permission de l'entretenir d'un incident qui se rapporte à cette précieuse découverte.

M. Alex. Pinchart, chef de section aux Archives géné-

rales du royaume, possède, depuis trente ans, une estampe pareille à celle qui a fait l'objet de ma communication du 13 janvier 1859. Ce n'est point une épreuve de la même planche, puisqu'elle présente des différences notables. Cette pièce, assurément curieuse, nous a été soumise, à M. H. Hymans, conservateur du cabinet des estampes, et à moi; et, après l'avoir mise en regard de l'épreuve de la Bibliothèque royale, nous n'avons pas hésité à la déclarer une copie assez maladroitement exécutée. Peu satisfait de cette appréciation, M. Pinchart a eu recours aux lumières de M. Ch. De Brou, et celui-ci, dans une lettre datée du 14 juillet 1876, donne gain de cause à son ami. Fort de l'avis d'un homme aussi compétent, M. Pinchart a obtenu l'insertion, dans *le Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie*, quinzième année, n°s 5 et 6, d'un article qu'il intitule : *La plus ancienne gravure sur cuivre faite dans les Pays-Bas*, article qui débute par affirmer que son épreuve est l'original. Après une pareille déclaration, il ne resterait à la Bibliothèque royale qu'un seul parti à prendre : acquérir sans tarder, et à tout prix, cette merveille; autrement les cabinets étrangers et les amateurs, à qui l'on ne manquera point d'envoyer des tirés à part de l'article — avec *fac simile* — vont se disputer la pièce et la couvrir d'or. Nous risquons donc d'être accusés d'avoir, par notre ignorance, laissé sortir du pays, et aller enrichir le *British museum* ou toute autre collection assez riche pour y mettre le prix, un des monuments des plus intéressants de l'histoire de l'art belge.

Quelque regret que j'éprouve à devoir combattre deux hommes avec lesquels il m'eût été plus agréable de conserver de bons rapports, force m'est bien de rompre le silence. Le

procédé qu'ils ont employé m'oblige à les suivre sur un terrain que je n'ai point choisi.

Par une tactique qui n'est pas trop maladroite, M. Pinchart débute en essayant de faire croire que moi-même j'ai douté de l'ancienneté de notre estampe; mais pour y parvenir, il cite très incomplètement une phrase de ma notice dont il néglige le complément.

Il s'attache aussi à démontrer que je me suis trompé quant à l'attribution que j'ai proposée de notre estampe au maître de 1466. Moyens oratoires ayant pour but de démontrer le peu de compétence du conservateur en chef de la Bibliothèque royale en ces matières. Mais il ne s'agit point ici de savoir si j'étais autorisé à attribuer notre estampe à un maître plutôt qu'à un autre; je me serais trompé sur ce point, que cela n'établirait pas l'antériorité de la pièce de M. Pinchart sur la nôtre. Toutefois, puisqu'on a soulevé cette question, je ne veux pas la laisser sans réponse.

Sans doute, je ne puis me vanter d'avoir la longue expérience du savant conservateur des collections de l'hôtel d'Arenberg; je reconnais volontiers, chaque fois que l'occasion s'en présente, que c'est M. De Brou qui m'a inspiré le goût de l'iconographie et que j'ai reçu de lui de précieux enseignements; aussi, je me garderais bien de me mettre en opposition avec ses décisions magistrales, si je ne me voyais contraint par les devoirs de ma charge, à laisser protester cette sorte de lettre de change qu'on essaie de tirer sur notre caisse. Il s'agit ici d'un maître que j'ai étudié particulièrement, ayant eu l'intention de publier un catalogue de son œuvre. Le manuscrit achevé de ce travail repose, depuis quinze ans, dans mes papiers. Pour rédiger ce catalogue,

j'ai vu attentivement toutes les pièces attribuées au maître E.-S., conservées dans les cabinets de Munich, de Dresde et de Paris. Plus tard j'ai vu également celles de l'*Abertine* de Vienne. Durant un assez long séjour que j'ai fait dans la capitale de la France, en 1859, j'ai employé toutes mes matinées, grâce à l'obligeance de M. H. de Laborde, à décrire, à mesurer toutes les estampes de ce maître, placées dans ce qu'on appelle la *Réserve*, au cabinet des estampes de la bibliothèque de la rue de Richelieu, l'un des plus riches du monde. Je me crois donc en droit d'avoir, sur ce point, une opinion qui ne concorde pas avec celle de M. De Brou, qui, lui, n'ayant jamais été ni à Munich, ni à Dresde, ni même à Paris, n'a pu voir qu'un très-petit nombre des pièces composant l'œuvre du maître de 1466. Cela dit, pour répondre à ce qui n'est qu'un hors-d'œuvre dans l'article de M. Pinchart, venons à la seule question en cause, à celle de savoir laquelle de l'estampe de M. Pinchart ou de celle de la Bibliothèque royale est l'original.

Voyons d'abord les arguments de MM. Pinchart et De Brou :

« Si, à l'époque où pour la première fois je vis votre « estampe, — écrit ce dernier à son ami, — un doute avait « pu se glisser dans mon esprit au sujet de son antériorité « sur l'estampe aux mêmes armoiries que renferme la Bi- « bliothèque royale, ce doute, après ce nouvel examen, « cesserait d'exister, tant *les allures libres du burin accusent « un travail primordial.* »

Ainsi, d'après M. De Brou, le burin de l'auteur de l'estampe de M. Pinchart a des allures libres, plus libres sans doute que celles du burin du graveur de la nôtre. Il poursuit :

« L'auteur de votre planche (de la planche appartenant à

« M. Pinchart) *est peut-être un moins habile buriniste* que « celui de l'estampe de la Bibliothèque royale, mais, par « contre, il est bien plus original dans ses tailles, lesquelles « sont toujours très libres et très pittoresques ; tandis que « son copiste (c'est ainsi que M. De Brou qualifie l'auteur de « notre planche), quoique étant plus précis, est infiniment « plus sec et plus froid, caractère inhérant à tout ce qui est « copie. »

On sent, dans cette phraséologie embarrassée, la gêne qu'éprouve le critique à exprimer une idée qui manque absolument de justesse. Comment? le graveur de notre estampe, *plus habile buriniste* que celui de l'estampe de M. Pinchart, lui céderait quant à la *liberté de l'allure, à la souplesse des tailles, au coloris, au pittoresque!* M. Waagen, que M. De Brou reconnaitra peut-être pour un connaisseur, trouvait, lui, — et j'ai rapporté son opinion dans ma notice de 1859, — le burin du graveur des Grandes armoiries *plus nourri* que celui même du maître de 1466, *le style des saints*, m'écrivait-il, *est moins gothique, les plis des draperies d'un goût plus sûr, les mains mieux dessinées*. Qu'aurait dit ce savant archéologue s'il avait pu comparer notre estampe à celle de M. Pinchart? Il aurait trouvé dans cette dernière un burin maladroit, inexpérimenté, heurté, confus dans les tailles.

M. De Brou attribue la pièce de M. Pinchart à un orfévre flamand, *peu savant à conduire méthodiquement son burin*. On conviendra qu'il faut y mettre de la bonne volonté pour affirmer en même temps que ce graveur a des allures libres, un burin souple, coloré, pittoresque. Il y aurait, d'après cette manière de voir, avantage à ne se point exercer dans son art afin d'y exceller.

La planche originale n'a pu être exécutée que sur commande, et c'est assurément pour ou par le duc qu'elle a été commandée. Quelle apparence qu'un travail de cette importance ait été confié à un orfévre *peu savant dans l'art de conduire son burin?*

M. De Brou n'a signalé que deux variantes entre nos estampes.

1° « Le Saint-André qui surmonte le chapiteau de la « colonne de gauche, est tourné, sur l'épreuve de M. Pin- « chart, en dehors du sujet; au lieu que, dans la copie — « lisez dans la pièce de la Bibliothèque royale, — il est posé « en sens contraire.

« 2° Dans l'écusson de Frise, les léopards passent à « dextre, tandis que dans la copie — la planche de la biblio- « thèque — ils sont placés *tels qu'ils doivent l'être*, c'est-à- « dire, passant à senestre (1). Le copiste a donc corrigé son « devancier. »

M. Pinchart indique une troisième variante.

3° Le champ sur lequel est placée la devise : *Je lay emprins*, n'est orné de flammes qu'aux deux extrémités dans son estampe, tandis que, dans la nôtre, ces flammes recouvrent toute la bande.

Donc, de l'aveu de nos contradicteurs, leur estampe est

---

(1) Quand les iconographes, dans la description d'une estampe, se servent des expressions *droite* et *gauche*, ils entendent par là la droite et la gauche de celui qui a l'estampe sous les yeux. Il n'en est pas de même en héraldique : à *dextre* et à *senestre* se disent de la droite et de la gauche de l'écu ou plutôt de la personne qui est censée porter le bouclier sur lequel les armoiries sont représentées. M. Ch. De Brou s'est ici trompé. Les deux léopards de l'écusson de Frise sont *passant à dextre*, tels qu'on les voit sur notre estampe; mais il a raison de dire que celle de M. Pinchart contient une faute de blason.

entachée d'une faute héraldique qui eût été impardonnable à l'époque où, d'après eux-mêmes, elle aurait été exécutée, ce qui eût certainement empêché de l'accepter.

Toutes ces variantes sont, pour MM. Pinchart et De Brou, des preuves de l'antériorité de leur planche sur la nôtre. La prévention et l'intérêt peuvent aveugler étrangement les meilleurs esprits. Les différences signalées plus haut, comme celles que j'indiquerai tout à l'heure, s'expliquent le plus naturellement du monde, dès qu'on reconnaît que l'estampe de M. Pinchart n'est qu'une copie.

Il a existé, durant le XVIe siècle, un atelier de copistes dont le siége se trouvait dans un monastère de Saint-Trond. J'ai fait mention de cette école dans un rapport que j'ai lu à l'Académie, séance du 25 septembre 1857 (*Bulletin*, 2e série, t. III), à propos du concours ayant pour objet l'*origine et les progrès de la gravure aux Pays-Bas*. Les produits de cette école, ou, pour mieux dire, de cette officine, ne sont inconnus ni de M. Pinchart, ni de M. De Brou. La Bibliothèque de l'Université de Liége possède une série de manuscrits où l'on rencontre, en quantité, de ces gravures. Les artistes, fort peu habiles, qui les ont exécutées, se contentaient, la plupart du temps, de copier les bonnes estampes allemandes de Martin Schongauer, d'Israël van Meken, d'Albert Dürer. Ces contrefaçons devaient leur procurer des bénéfices; mais s'il leur arrivait de travailler d'après leur propre inspiration, ils produisaient des œuvres monstrueuses (1). La Bibliothèque

(1) Je place ici un extrait de mon rapport du 25 septembre 1857. *Bulletin de l'Académie royale de Belgique*, 2e série, t. III, nos 9 et 10.

« Leur existence (des gravures de Saint-Trond) m'avait été signalée plusieurs fois, mais je n'avais jamais eu le loisir de les examiner. Dans cette occasion

royale possède, parmi ses raretés, des échantillons assez nombreux de ces gravures, dont plusieurs sont datées. Elles proviennent d'un cartulaire reposant aux archives générales du royaume et portant le n° 191 A (1). Il ne serait pas impossible qu'une épreuve originale des *Grandes armoiries* se fût trouvée entre les mains d'un des graveurs de Saint-Trond ou de toute autre officine du même genre, lequel se serait ingénié à en exécuter une copie, en manière d'exercice.

M. Pinchart nous apprend qu'il a conservé pendant trente ans son estampe dans un portefeuille, sans se douter de son importance, même après avoir pu lire, dans les bulletins de

---

(pour apprécier le mémoire d'un concurrent qui avait parlé de ces gravures), je n'ai pas cru pouvoir me dispenser d'étudier des pièces qui pouvaient être d'un certain intérêt pour la question qui nous occupe. Je me suis adressé avec confiance à mon honorable collègue M. Fiess, le bibliothécaire de l'Université de Liége, qui a eu l'obligeance de m'envoyer les volumes des manuscrits de Saint-Trond dans lesquels se trouvent ces spécimens. Voici, en résumé, le résultat de cet examen. Les pièces qu'on rencontre dans ces manuscrits, qui appartiennent à la seconde moitié du XVI° siècle, sont des gravures sur bois et des gravures sur cuivre; les premières peuvent avoir été exécutées à Saint-Trond ou à Liége. Parmi les autres, un petit nombre appartiennent à l'école allemande; on y voit quelques belles pièces originales d'Israël Van Meken : ce sont les seules qui offrent un mérite sérieux. Le reste peut encore se partager en deux catégories : 1° les pièces dans lesquelles on reconnaît l'imitation de maîtres étrangers, allemands et italiens; 2° celles qui ont un cachet d'originalité et qui peuvent être attribuées à une école locale. Ces dernières sont incontestablement les plus faibles, et, comme plusieurs portent des dates, de 1520 à 1560, il est facile de reconnaître que l'école qui les a produites était infiniment arriérée sur les écoles d'Allemagne, de Hollande et de Flandre, à la même époque. »

(1) Une curieuse gravure dont la Bibliothèque royale possède l'exemplaire unique connu, provient de la même source et porte encore l'estampille des archives générales du royaume. Notre savant confrère Ed. Fétis en a donné la description dans un article fort intéressant sur le fameux tryptique de Louvain, œuvre de Quentin-Metzys, dont ladite estampe reproduit le panneau central. Cet article a été inséré au tome V, p. 86, du *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*.

l'Académie, ma notice, qui est accompagnée d'un *fac-simile*. Il l'avait acquise, nous dit-il, *d'un peintre héraldiste avec d'autres gravures et de méchants dessins, des couleurs et des ustensiles ayant servi à cet artiste.*

N'est-il pas possible que ledit peintre héraldiste ait lui-même trouvé la pièce que possède aujourd'hui M. Pinchart dans un manuscrit du même genre que ceux qui proviennent de l'abbaye de Saint-Trond? Les manuscrits du XVIe siècle, dans lesquels on a intercalé ou simplement collé des gravures, ne sont pas rares; nous avons recueilli jusqu'à trente-six épreuves de nielles italiens dans un de ces codices. (*Voir notre notice sur les nielles de la Bibliothèque royale.* BULLETIN DE L'ACADÉMIE, t. XXIV, n° 5). Conjecture pour conjecture, celle-ci vaut celle de M. De Brou.

L'une des deux estampes est originale, et, comme je l'ai prouvé, celle-ci ne peut avoir été gravée qu'entre les années 1467 et 1472. De plus, elle devait avoir une destination. Or, comme celle de M. Pinchart devait nécessairement être rebutée à cause de la faute qu'elle contient, l'autre, qui (si l'on accepte l'opinion de M. De Brou) en serait la copie correcte, n'aurait pu servir elle-même qu'à la condition d'avoir paru dans le même intervalle. Les deux pièces, toujours dans l'hypothèse de M. De Brou, seraient donc contemporaines, à une année ou deux près. Celle de M. Pinchart prouverait que, entre les années 1467 et 1472, il y avait aux Pays-Bas un orfévre dessinant très mal et *peu adroit à mener méthodiquement son burin*, ce qui ne serait pas une merveilleuse découverte; celle de la Bibliothèque royale démontre que, à la même époque, les Pays-Bas possédaient un artiste aussi adroit buriniste qu'exellent dessinateur, ne le cédant en rien

au maître E.-S. de 1466, ce qui fait de cette estampe un monument du plus haut intérêt.

Pour M. De Brou, les imperfections de l'estampe de M. Pinchart sont de l'archaïsme et constituent le caractère de l'originalité. Je ne saurais accepter une pareille interprétation. L'archaïsme et la maladresse sont deux choses distinctes qu'il ne faut pas confondre. Une œuvre archaïque l'est dans son ensemble comme dans ses détails; or, la pièce de M. Pinchart rend d'une manière incorrecte une composition qui, dans son modèle, n'a rien d'archaïque, qui, au contraire, est d'une grande perfection de style.

Pour moi, l'originalité d'une œuvre se manifeste dans la conception de son ensemble et dans l'accord des parties entre elles. Le graveur de l'estampe de M. Pinchart n'a pas même compris le caractère de l'architecture de son modèle ; c'est ce qui ressort à l'évidence de la comparaison des deux pièces et des différences qu'on y remarque. Aux trois variantes signalées par MM. De Brou et Pinchart, j'en ajouterai cinq autres : j'en complète l'énumération.

4° Le panache, chou frisé, servant de pinacle et qui donne à l'architecture tant d'élégance, dans notre estampe, a été négligé sur l'autre, le cuivre employé par le copiste n'était peut-être point assez grand. Peut-être aussi l'estampe de M. Pinchart a-t-elle été rognée.

5° Le petit toit de tuiles n'a, dans notre estampe, que trois rangs d'imbrications très régulières; le copiste, qui n'a pas compris son modèle, a dessiné les tuiles pêle-mêle, il en a même ajouté qui masquent les baies ouvertes entre les créneaux. De plus, il a mis hors d'aplomb les jambages de la lucarne de gauche, rendue d'ailleurs d'une manière très

confuse. On voit que ce graveur ne comprend pas le style de la pièce qu'il copie, ce qui indique un travail exécuté à une époque où le style gothique avait été généralement remplacé par celui de la renaissance.

6° La petite statue de saint Georges, qui, comme son pendant le saint André, est un chef-d'œuvre de grâce, dans notre estampe, est devenue presque méconnaissable dans l'autre. Le copiste, qui probablement n'avait jamais eu sous les yeux une armure complète, n'a pas su rendre les détails si précis de son modèle. Il a transformé en un manteau les manches qui pendent de chaque côté des brassards du saint guerrier.

7° Non-seulement, comme le fait remarquer M. De Brou, le saint André est tourné à gauche dans l'estampe de M. Pinchart, tandis qu'il regarde la droite dans la nôtre, mais il demeure éclairé comme s'il n'avait point changé de direction.

8° Ce que M. Pinchart appelle des *flammes* semées sur le champ, où on lit la devise : *Je lay emprins*, ce sont les *étincelles* des briquets du collier de la Toison d'or flanquant, à droite et à gauche, ladite devise. Le copiste a dessiné des objets confus et sans forme déterminée.

Voici les conséquences. qu'à mon sens on peut tirer légitimement de ces variantes (1). La plupart proviennent de l'inhabileté du copiste, d'autres de ses distrations et de son ignorance des modes d'une époque éloignée. Chacun sait que, pour obtenir d'un dessin que l'on grave une épreuve semblable au modèle, il faut copier celui-ci à l'envers, autre-

(1) Le lecteur, qui pourra comparer les deux planches, au moyen des *fac-simile* juxtaposés, trouvera encore bien d'autres variantes.

ment on obtient une contre-épeuve. Afin de rendre le travail plus facile, le graveur se sert souvent du miroir. Le graveur de l'estampe de M. Pinchart s'est d'abord soumis à la nécessité, fort gênante pour un apprenti, de copier à l'envers; mais il a esquivé la difficulté dès qu'il l'a pu, en copiant directement le saint André et l'écusson de Frise. Peu versé dans la science héraldique, il a cru qu'il était indifférent que les léopards passassent à *dextre* ou à *senestre*. De là, la faute que M. De Brou donne comme une preuve d'originalité. Pour ce qui est du saint André, il lui a paru plus aisé de copier cette figure directement sur le cuivre, il ne voyait pas non plus d'inconvénient à ce que ce saint tournât le dos à son pendant et tint sa croix de la main gauche plutôt que de la droite. Mais ce à quoi il n'a pas pris garde, c'est à la manière dont la statuette est éclairée. Qu'on examine, par exemple, la croix en sautoir sur laquelle le saint est appuyé, celle-ci est à gauche dans notre estampe, et l'ombre s'étend sur le large côté des deux poutres dont elle est formée, le petit côté seul est éclairé. Le copiste l'ayant placée à droite, c'était le large côté qui devait recevoir la lumière et le petit demeurer dans l'ombre. Cette seule remarque suffirait pour trancher la question et montrer que le copiste est celui qui a commis la faute. On est en droit de s'étonner qu'un iconographe aussi expérimenté que l'est M. De Brou n'y ait point pris garde. Ce changement opéré par le copiste produit d'ailleurs le plus mauvais effet architectonique. Dans notre estampe, les deux bras de la croix s'harmonisent parfaitement avec l'arête verticale de l'édifice, dont ils rompent la monotonie; l'effet chez le copiste est tout différent et le changement est loin d'être heureux.

Je suis donc en droit de maintenir mon opinion, à savoir que notre estampe est originale et que celle de M. Pinchart en est une copie maladroitement exécutée, à une époque beaucoup plus rapprochée de nous. L'auteur de cette dernière, par la manière même dont il a exécuté sa copie, a démontré à l'évidence qu'il eût été incapable de concevoir l'ensemble de la composition.

NOTE.

Plaçons ici une remarque qui n'a pu être comprise dans mon travail de 1859 et dont les iconographes investigateurs des origines de la gravure tireront peut-être parti. En ouvrant le volume imprimé à Utrecht par Jean Veldener, en 1480, le *Fasciculus temporum en hollandais*, volume qui fait partie de notre collection *d'incunables*, j'ai été frappé de l'analogie que présentaient avec les grands lions de notre estampe ceux qui supportent l'écusson vide que l'on trouve à la première et à la dernière page de ce livre. En les plaçant en regard les uns des autres, on reconnait qu'ils sont identiques : seulement ceux de Veldener sont gravés à tailles d'épargne et en contre-partie des autres, ce qui indiquerait une copie. La similitude ne s'arrête pas là ; elle s'étend aux lambrequins qui accompagnent le heaume, lesquels rappellent aussi le style des rinceaux employés par l'imprimeur dans l'encadrement qui entoure la deuxième page du livre. Le savant bibliothécaire en chef de la Bibliothèque royale de La Haye, M. J.-W. Holtrop, dans son beau livre publié en 1868, sous le titre de *Monuments typographiques des Pays-Bas au* XV*e siècle*, a reproduit l'écusson avec ses lions, ainsi

que la page avec son encadrement, ce qui rendra facile la comparaison même pour les amateurs qui ne possèdent point le précieux incunable. On sait que J. Veldener a imprimé, à Louvain, de 1472 à 1477, et que c'est seulement en 1478 qu'il a transporté ses ateliers à Utrecht. Il y aurait là un argument assez plausible pour ceux qui attribuent à cet imprimeur la gravure de certains livres sur lesquels on discute depuis longtemps. On pourrait aussi conclure de ce qui précède que Veldener, étant lui-même l'auteur des *Grandes armoiries du duc Charles*, n'a fait que se copier lui-même en reproduisant les lions dans son volume de 1480. Il est bien entendu que je n'affirme rien ; je me contente de signaler le fait.

ESSAI HISTORIQUE

SUR

LES TAPISSERIES

ET

LES TAPISSIERS DE HAUTE ET DE BASSE-LICE DE BRUXELLES.

§ Ier.

Un mérite que l'on ne contestera pas au peuple belge et qu'il peut revendiquer comme un de ses plus beaux titres à l'estime des autres nations, c'est d'avoir à plusieurs reprises, et chaque fois avec un égal succès, conquis l'une des premières places dans le monde industriel. En vain les circonstances qui assurent la grandeur des sociétés politiques : l'étendue du territoire, l'unité de race, la longue durée d'un même ordre politique, lui ont fait défaut; son assiduité et son aptitude au travail lui ont fait surmonter toutes les difficultés, et chaque fois qu'une phase heureuse s'est manifestée dans son existence, il en a profité pour regagner le terrain perdu précédemment. C'est ainsi, pour ne pas sortir de l'histoire de l'industrie, c'est ainsi qu'après avoir cessé au xve siècle d'être le plus grand producteur de draps, il a, sous les ducs de Bourgogne, reporté son activité sur le tissage du lin, la fabrication des tapisseries, celle des

armes blanches et des armes à feu ; c'est ainsi encore, qu'après les troubles de religion et l'émigration d'une grande partie de la population manufacturière, il a cultivé, avec un rare succès, l'ébénisterie, la carrosserie, l'industrie des dentelles, celle des cuirs ouvragés et tant d'autres sources de richesses ; c'est ainsi encore qu'au sortir de la révolution de 1789 et surtout depuis 1830, on a vu se manifester un réveil prodigieux qui tend à transformer tout le pays en un immense atelier.

Dans ces annales si remplies de succès éclatants et de désastres, il est une page que l'on n'a pas mise suffisamment en lumière et qui offre un intérêt immense, tout d'actualité : c'est l'histoire de l'industrie de la tapisserie de haute et de basse-lice, sur laquelle nous sommes réduits à consulter un travail écrit principalement pour la France : le petit volume intitulé *les Tapisseries*, par Albert Castel, dans la *Bibliothèque des Merveilles* (1).

Combler une pareille lacune n'est ni dans nos désirs, ni dans nos moyens. Il faudrait, pour atteindre un pareil but, de longues études, un travail de plusieurs années. Mais nous avons une tâche à accomplir, tâche que nous ne pouvons ajourner, en présence d'un fait que de récentes recherches nous ont permis d'établir. Dans presque toutes les publications dont les anciennes tapisseries ont été l'objet, on ne fait

(1) Paris, Hachette et Cie, 1 vol. in-8°. — On ne doit pas se tromper sur notre pensée. Il existe beaucoup de publications spéciales relatives aux anciennes tapisseries, mais pas de travail général et que l'on puisse dire complet. M. Alexandre Pinchart a été couronné, en 1859, par l'*Académie royale de Belgique*, pour un mémoire sur les anciennes tapisseries de Belgique, mais il n'en a jamais publié que des fragments. Le rapport que M. Fétis a écrit à ce sujet (*Bulletins de l'Académie*, 2e série, t. VIII), renferme de précieuses indications.

aux travaux des tapissiers de Bruxelles qu'une part assez médiocre : parfois on se borne à mentionner simplement cette ville comme une de celles où l'on a fabriqué des tentures; ailleurs on omet complètement d'en parler. La phrase suivante, empruntée à un travail paru il y a 20 ans, caractérise cette tendance de quelques écrivains : « Un » grand nombre de localités y participèrent, y est-il dit » à propos de l'industrie des tapisseries; peu à peu elle » s'introduisit dans les autres parties du pays, mais elle n'y » acquit jamais la même importance (qu'à Audenarde); » exceptons en toutefois Bruxelles, qui s'est fait aussi *une* » *certaine célébrité* dans ce genre d'industrie (1). »

Les pages qui suivent répondront à cette expression dédaigneuse; bornons-nous ici à affirmer, au contraire, que l'on ne connait jusqu'à présent, avec certitude, aucune tapisserie « à personnages » sortant des ateliers d'Audenarde; non-seulement Bruxelles peut hardiment et hautement en réclamer un grand nombre, mais il est facile d'établir que cette ville a été en Europe, pendant quatre siècles, un des plus importants, et, presque toujours, le plus important des centres de l'industrie en question; que les tapissiers y ont produit des œuvres de tout premier ordre, œuvres restées sans rivales; qu'ils ont fondé au dehors de fécondes colonies, réalisé des améliorations considérables dans les procédés, combattu jusqu'au dernier moment pour conserver leur industrie au pays et persisté dans leurs efforts jusqu'à la

---

(1) Van Couwenberghe, *Quelques mots sur les anciennes manufactures de tapisseries à Audenarde*, dans les *Annales de l'Académie d'archéologie d'Anvers*, t. XIII, p. 249.

terrible révolution de la fin du siècle dernier. C'est ce que nous allons essayer d'établir (1).

Avant d'aborder notre sujet, quelques mots d'explication sur les différents genres de tentures :

« Les tapisseries, dit M. Schoy (2), étaient de haute ou de basse-lice. Ce nom leur vint des *lices*, pièces mobiles d'un métier à tisser; au moyen de ces pièces et des pédales on faisait ouvrir les fils de la chaine d'un tissu pour donner passage à la navette et par conséquent au fil de la trame. Ces *lices*, — longs fils de chanvre, laine ou soie, — pouvaient être assemblées et tendues sur les métiers de deux façons différentes.

» Quand la chaine était horizontale et que tous les fils de la trame restaient dans le même plan, on tissait en *basse-lice*; si, au contraire, la chaine s'élevait verticalement et les fils de la trame étaient également tendus dans le sens vertical, on avait la *haute-lice*.

» On appelait *lices à grandes coulisses* celles qui servaient à passer les fils d'or et d'argent dans les tapisseries riches. »

Quant à l'expression de *tapis sarrasinois*, sur la signification de laquelle on n'est pas d'accord, elle désignait

---

(1) Ces lignes étaient écrites lorsque nous avons enfin trouvé un travail où l'on rend justice aux produits de cette branche de l'industrie bruxelloise. « Nous avons hâte, » dit Albert JACQUEMART, dans son *Histoire du mobilier* (Paris, Hachette, 1876, in 8°), « nous avons hâte d'aborder l'histoire de Bruxelles, ce » centre important vers lequel doivent converger toutes les admirations accordées » à ce qu'on appelle les *tapisseries flamandes*. »

Il est fâcheux seulement que Jacquemart n'ait eu à sa disposition que des renseignements tout à fait insuffisants.

(2) *Artistes flamands à l'étranger*. L'*Arazzeria Medicea (Journal des Beaux-Arts*, XIXe année, n° 1).

évidemment le travail de basse-lice, qui n'est jamais nommé dans les documents anciens, tandis qu'il est souvent question de celui de haute-lice. L'un et l'autre se pratiquaient également dans les Pays-Bas, mais pendant longtemps le dernier prévalut et ce fut dans ce genre que les tapissiers bruxellois obtinrent leurs plus éclatants triomphes.

§ II.

Nous ne nous étendrons pas sur les origines de l'art de la tapisserie. Qui ne sait que, dans l'antiquité comme au moyen âge, on se plaisait à décorer, les jours de fête, les édifices et les habitations privées de tentures de laine et de soie historiées?

Née dans l'ancienne Babylonie, cette industrie passa dans l'Asie Mineure, où elle eut son siége principal dans la ville de Pergame. Elle se transplanta ensuite à Alexandrie, où, selon Pline, on fit pour la première fois au métier des tapisseries ornées de dessins, en laine de diverses couleurs. Introduite enfin à Rome, elle se répandit dans toutes les parties de l'empire des Césars et survécut aux invasions des barbares, à la chute de la dynastie carlovingienne, à l'anarchie féodale.

Au XIVe siècle, on la trouve florissante à Arras, dans cette cité déjà connue, aux premiers siècles de notre ère, par la beauté de ses fabricats, et qui était, dès le XIe siècle, le centre d'un commerce très-actif. Toutes les premières mentions d'achats, de fabrications de tapisseries se rapportent à la capitale de l'Artois. Ce sont des bourgeois de cette ville, entre autres Jean Gosset, Michel Bernard, Pierre Le Comte,

Jean des Croisettes, Jean Remont, Jean Walois ou Le Walois, qui en vendent aux premiers ducs de Bourgogne de la maison de France. Ce qui sort de leurs magasins est remarquable tant par la variété des matières employées que par la différence des sujets : tantôt ce sont des tapis sarrasinois d'or, c'est-à-dire imitant les étoffes de l'Espagne ou de l'Égypte, alors obéissant aux Sarrasins ; tantôt des tapis de fin fils d'Arras, « ouvrés à or de Chypre, » c'est-à-dire mélangés de fils d'or travaillés comme on le faisait dans l'île de ce nom, encore appartenant à des rois chrétiens ; tantôt des tapis de haute-lice « de couleurs de pers (ou vert-bleu), semés de perselles. » Déjà, à cette époque, les fabricants mettaient à contribution toute la littérature sacrée et profane, ancienne et récente, ce qui suppose une culture d'esprit considérable, soit chez eux, soit chez ceux qui les aidaient de leurs conseils; culture dont l'étendue étonne peu, si l'on songe au grand nombre de trouvères qui sont sortis, au XIIIe siècle, de l'Artois et des contrées voisines.

A côté de *l'Histoire de saint Jean*, que Philippe-le-Hardi paya 700 francs d'or (à raison de 30 aunes, soit 20 1/3 de francs par aune), en 1385-1386 (1); de *l'Histoire de saint Antoine*, pour laquelle il donna 1,000 francs; de deux *Histoires du Credo, à douze prophètes et douze apôtres*, et du *Couronnement de Notre-Dame*, pour lesquels Dordin reçut 1,800 francs le 24 novembre 1395; de cinq tapis ouvrages d'Arras : *la Nativité de Notre-Seigneur, la Résur-*

(1) Probablement les tentures en huit pièces, dites *de l'Apocalypse*, qui figurent dans un ancien inventaire des joyaux, tapisseries, etc., du duc Philippe dit le Bon, en date du 12 juillet 1420 (Le comte DE LABORDE, *Les Ducs de Bourgogne*, t. II, pp. 268 et suivantes).

rection du Ladre, la Passion et Crucifiement, l'Ascension, les Quinze signes et jugement de Notre-Seigneur, que Philippe dit le Bon acheta en 1440-1441, etc., se placent des sujets tout différents : *l'Histoire de Charlemagne*, pour laquelle le duc de Touraine donne 800 francs, le 14 août 1389; *l'Histoire de la bataille de Roosebeek*, vaste tapis de 56 aunes de long sur 7 de large, que Michel Bernard vend 3,300 livres au duc Philippe-le-Hardi, en 1385-1386 (1), etc. L'histoire ancienne ne se montre guère dans cette collection de tentures ou, si elle y figure, c'est presque toujours à travers les enjolivements, dans le goût du moyen âge, que les trouvères et les romanciers lui avaient imposés. A côté de la tapisserie dite des *Sept Sages*, de *l'Histoire de Jason*, en deux pièces; on rencontre *l'Histoire de Helcanus qui a perdu sa dame et celle de Sémiramis de Babylone*. Mais ce qui était surtout et de préférence mis à contribution, c'étaient les annales du moyen âge et les grands poèmes de cette époque : d'une part, dix pièces de *l'Histoire de Liége*, souvenir aussi cruel pour les Liégeois que glorieux pour Jean-Sans-Peur; *l'Histoire du duc Guillaume de Normandie, « comment il conquit l'Angleterre; » l'Histoire de messire Bertrand du Guesclin, l'Histoire de Godefroid de Bouillon;* d'autre part, les deux tapis dits tous deux des *Douze pairs de France*, celui des *Neuf preux et des neuf preuses*, celui des *Neuf preuses seulement, l'Histoire de Regnier qui fit un champ de bataille, l'Histoire de Laurent Guérin qui chassa le sanglier, le Chastel de franchise, l'Orgueilleux de la lande nommé Parceval le Gallois, le Dom de la Roche*, etc. (2).

(1) Voyez pour tous ces détails M. DE LABORDE, *l. c.*, t. Ier et II, *passim*.
(2) Inventaire cité plus haut.

Non contents de mettre à contribution les faits historiques et les traditions romanesques, les tapissiers de l'Artois abordèrent résolument ce genre dans lequel l'école flamande devait obtenir une suprématie si éclatante : la reproduction de scènes empruntées au monde physique, à la nature même. Avant Jean Van Eyck, qui le premier retraça dans ses tableaux un paysage, avant Thierri Bouts ou de Harlem, qui passe pour en avoir peint avec grand succès, ils se firent, comme on dirait aujourd'hui, des peintres réalistes. Parmi les tapisseries que le duc Jean-Sans-Peur achète à Jean Remont, en mars 1412-1413, pour les donner au duc d'Albany, régent d'Écosse, figurent cinq pièces représentant chacune une dame et des petits enfants, coûtant 200 francs pour 200 aunes (à 16 sous l'aune); vers le même temps Jean Walois fait payer au duc 78 francs 15 sous pour une tapisserie de 70 aunes carrées (à 18 sous l'aune), où se trouvent des « personnages s'ébattant de chasses; » en 1427-1428, Philippe dit le Bon achète à ce même Walois une « chambre de tapisserie, » destinée au prieur du Pont-Saint-Esprit, chambre en plusieurs pièces, semée de roseaux, et où est représentée une chasse d'ours. Il semble que ces sujets d'un genre nouveau plaisaient singulièrement aux étrangers, car lorsque le duc Philippe dit le Bon veut, en septembre 1435, gratifier de tapisseries le duc de Gueldre et le comte de Meurs, qui étaient venus à Arras pour assister aux négociations avec la France, ce qu'il donne au duc, c'est une « chambre à devis de chasse d'ours, » coûtant 504 livres (pour 280 aunes à 36 sous); ce qu'il offre au comte, c'est une « chambre à devis de bocage d'oiseaux et de verdure de plaisance » (cinq pièces coûtant 274 livres 10 sous,

soit 183 aunes à 30 sous). Et remarquez que le duc s'en réserve plus d'une du même genre. En 1420, il a encore la « riche » chambre dite *la Chambre aux petits enfants*, une autre appelée *la Chambre de la plaidoirie d'amour*, où l'on voyait « plusieurs personnages d'hommes et de femmes et plusieurs écritures d'amours et de rondeaux; » *l'Histoire de la Jeunesse et déduit, appelée la Chasse du cerf*; une tapisserie de bergerie, sur champ vert; une tapisserie du *Parc des Bergers*, une tapisserie « à plusieurs herbages et fleurettes, avec un chevalier, une dame et six enfants; » neuf grandes pièces et deux moindres « de volerie, de pluviers et de perdrix, avec le duc Jean (Jean-Sans-Peur) et sa femme, à pied et à cheval. »

Entre la littérature si originale et si variée des trouvères et les peintures de l'école flamande où apparaissent tant de genres auparavant inconnus, l'art de la tapisserie se place comme pour familiariser les esprits aux créations des premiers, pour préparer l'effet produit par les secondes. Le naturalisme de Jean Van Eyck et de son école s'essaie, se prépare dans ces tissus qui habituent les princes et leurs cours aux scènes de la vie naturelle, que l'ascétisme des temps antérieurs avait pour ainsi dire fait oublier.

Jusque vers le milieu du xve siècle, la fabrique d'Arras reste dans toute sa splendeur. C'est dans cette ville que, pour adoucir la colère du sultan Bajazet et obtenir la délivrance de l'héritier du duché de Bourgogne, Jean, dit depuis *Sans Peur*, on acheta « des draps de hautes-lices » représentant *l'Histoire d'Alexandre*. Les ateliers d'Arras travaillèrent également pour les rois de France, les églises, les monastères, etc. C'est là aussi que furent achevées, au mois

de décembre 1402, les belles tapisseries de la cathédrale de Tournai. Elles sont dues à Pierot ou Pierre Frères et représentent divers épisodes de la légende des saints Piat et Eleuthère.

Restaurées aujourd'hui, grâce à un subside accordé par le Gouvernement belge à la cathédrale de Tournai, et photographiées à cette occasion, les tentures de Frères fournissent des indications précieuses pour le progrès de l'art. Les scènes qu'elles nous offrent, à l'exception des deux compositions placées aux extrémités et qui datent évidemment d'une époque postérieure, semblent des miniatures détachées d'un missel de l'époque : c'est le même faire, la même naïveté, la même abondance de détails ; les personnages sont, pour ainsi dire, entassés les uns sur les autres ; l'air et l'espace y manquent. Les mouvements généralement raides et guindés, les figures, d'un aspect trivial, dénotent un talent qui essaie de reproduire la nature, mais à qui manquent la hardiesse et la sûreté de la main. C'est encore de l'art mystique, traditionnel, asservi ; l'heure des innovations fécondes, de l'émancipation de la forme n'a pas encore sonné (1).

Comme l'a très-bien prouvé M. Proyart dans un travail lu à l'Académie d'Arras (2), la prospérité de cette ville ne survécut pas à la conquête d'Arras par les Français et au despotisme brutal dont Louis XI l'accabla. Lorsqu'il en

(1) Nous ne répéterons ni ne résumerons ici la description de ces tapisseries par le vicaire général Voisin. On la trouvera dans les *Bulletins de la Société historique et littéraire de Tournai*, t. IX.

(2) *Recherches historiques sur les anciennes tapisseries d'Arras (Mémoires de l'Académie d'Arras*, t. XXXI. Arras, Courtin, 1863, in-8°).

chassa les habitants, trop attachés à la domination bourguignonne, pour les remplacer par une autre population choisie un peu partout et très à la hâte; lorsqu'il substitua à son vieux et glorieux nom le nom dérisoire de *Franchise*, il acheva de tuer la brillante industrie qui avait ajouté un nouveau fleuron de gloire à la couronne murale d'Arras. Par une de ces vieilles habitudes qui sont si difficiles à déraciner, on continua en Italie à appeler les tapisseries des *Arazzi;* mais quand cette dénomination se répétait avec enthousiasme à la cour des papes et à celle des Médicis, elle ne s'appliquait plus à des tentures venant de l'Artois; les ateliers de ce pays s'étaient fermés sous le coup d'une domination oppressive.

Déjà avant 1477, Arras semble avoir abdiqué sa suprématie dans l'art de la tapisserie. Les ducs de Bourgogne cessent, dès le milieu du xve siècle, d'y faire des achats; ils semblent reporter leurs préférences sur Tournai, qui appartenait pourtant au royaume de France, et leur était par conséquent étrangère. Là vivait un artiste dont il n'est pas inutile de citer ici le nom, car c'est le plus ancien que l'on sache avoir travaillé pour les fabricants de tapisseries : « Et cil », dit Le Maire, dans sa *Couronne margaritique*,

« Et cil qu'on prise au soir et au matin,
Faisant patrons Bauduin de Bailleul. »

Lorsque, en 1448, le duc Philippe-de-Bourgogne chargea Robert Dury et Jean de l'Ortie, « marchands ouvriers de « tapisserie, demeurant à Tournai, » d'exécuter pour lui huit tentures de haute lice représentant *l'Histoire de Gédéon* et qui devaient être terminées à la date du 15 août 1453, il fut stipulé que les patrons ou dessins de modèle devraient

être exécutés par Baudouin ou par un meilleur peintre si Dury et Lortye pouvaient en trouver. Le duc paya pour ces tapisseries, qui mesuraient 1,120 aunes, 8,940 écus d'or et en donna en outre 300 autres pour les cartons (1). Ces tentures étaient célèbres; elles ornèrent longtemps le palais de Bruxelles, où elles étaient suspendues, dans la grande salle, lorsque Charles-Quint y abdiqua en faveur de Philippe II; c'était, dit à cette occasion un écrit du temps, « la plus « riche et exquise tapisserie qu'on ne sauroit avoir vue (2). » Elle se trouvait encore au palais en 1597 et, selon toute apparence, elle fut comprise parmi les objets précieux qui furent transportés à Vienne, en 1794. Ce fut encore à Tournai, de Pasquier Garnier, que le duc Philippe acheta, en 1461-1462, « six tapis de muraille », figurant *l'Histoire du roi Assuérus et de la reine Esther*, et quatre pièces de *l'Histoire du Chevalier au Cygne* (3), et, le 22 avril 1461, différentes pièces, notamment *la Passion de Jésus-Christ* et des *Paysages avec paysans et bûcherons*, qu'il paya 4,000 écus d'or de 48 gros (4).

La fabrication tournaisienne persista assez longtemps.

---

(1) DE LABORDE, *l. c.*, t. I, pp. 397 et 437. — HOUDOY, *les Tapisseries de haute-lisse. Histoire de la fabrication lilloise du* XIVe *au* XVIIIe *siècle*. Lille, 1871, in-8°, p. 13.

(2) GACHARD, dans les *Bulletins de l'Académie royale de Belgique*, 2e série, t. XXI.

(3) DE LABORDE, *l. c.*, p. 480. — La première de ces tapisseries est probablement celle que l'abbé BOURASSÉ (*Cathédrales de France*) fait remonter au XIIIe siècle, mais qui, d'après M. Viollet-Leduc, ne date que du règne de Charles VIII, roi de France, c'est-à-dire de l'an 1500. Elle est conservée à Sens et connue sous le nom de *Parement de la reine Marguerite*. On y voit, au milieu, le *Couronnement de la Vierge*, et, sur les côtés, *David couronnant Bethsabée* et *Esther aux pieds d'Assuérus*.

(4) HOUDOY, *l. c.*, p. 139.

Le 14 mars 1495-1496, un autre marchand, nommé Antoine Grenier, reçut le solde d'une tapisserie qui avait été donnée par l'archiduc Philippe-le-Beau au cardinal d'Amboise (1). Plus tard, Jean Grenier livra à Philippe, en 1504, un tapis « richement fait à la manière du « Portugal et de l'Inde », et qui devait être envoyé à des seigneurs français, et, en 1505, différentes pièces de tapisserie. Il reçut pour le premier 784, pour les secondes 2,422 livres. A la même époque, Clément Sarasin fabriqua pour l'évêque de Tournai trois tapis à ses armes et deux autres, l'un représentant Saint-Martin et l'autre Saint-Nicolas, que le prélat offrit à une église de Blois (2). Enfin, lorsque Marguerite d'Autriche alla visiter le roi d'Angleterre Henri VIII après qu'il eut conquis Tournai, en 1513, la ville lui offrit, comme le plus beau cadeau qu'elle pût lui faire, six pièces dites de la *Cité des Dames* (3). Tournai pourrait réclamer ces tentures de Dijon que Jubinal a décrites et fait reproduire et où s'étale fièrement, ostensiblement, un grand G, terminé vers le haut par un 4 retourné et orné. Exécutées au commencement du XVIe siècle, pour perpétuer le souvenir du siége de la capitale de la Bourgogne en 1513, elles offrent trop d'analogie avec d'autres produits de l'industrie flamande pour lui être disputées. On pourrait y voir une œuvre des célèbres tapissiers tournaisiens Grenier, car les G du genre de celui que l'on y remarque ne sont autre chose que des signes de marchand ou de fabricant. Les

(1) DE LABORDE, *l. c.*, t. I, p. XCIV.
(2) C. PIOT, dans la *Revue d'art et d'archéologie*, t. I, p. 222.
(3) HOUDOY, *l. c.*, pp. 139 et suivantes et 154.

initiales, il est vrai, furent souvent employées comme marques du lieu de fabrication : l'exemple de Bruxelles en est une preuve manifeste, mais ici le fait n'est pas probable.

Tournai fut l'une des localités où la fabrication de la tapisserie persista, mais elle ne se maintint pas, au XVIe siècle, au rang élevé qu'elle occupait. Elle ne produisit plus des œuvres capitales comme celles dont nous venons de parler, mais du travail plus commun, plus fructueux aussi et d'un placement plus régulier. Pour ne plus avoir à y revenir, disons que l'industrie des tapis cessa d'être prospère à Tournai dès 1705 et n'alimentait plus que quinze métiers en 1774 (1).

L'histoire de la fabrication des tapisseries dans les autres villes du pays est fort peu connue et réclame des investigations nouvelles ; ce que l'on en sait jusqu'à présent est tout à fait insuffisant.

Nous ne connaissons, pour Valenciennes, que Jean de Florence, « ouvrier de tapisserie et de haute-lice, » qui, en 1418, répara différentes tapisseries appartenant à la duchesse Jacqueline de Bavière (2).

La petite ville d'Enghien a vu fleurir le même genre d'industrie, mais Colyns, son historien, n'en dit rien, et jusqu'à présent nous n'en savons que peu de chose. Un Laurent Flascoen, tapissier de haute-lice, travaillait à Enghien du temps de Charles-Quint. Quelques pièces provenant d'Enghien et ayant été saisies par ordre du duc d'Albe à l'hôtel

---

(1) Voyez à ce sujet, dans les *Bulletins de la Société de Tournai*, t. IX, pp. 248 et suivantes, une étude de feu le vicaire général Voisin : *Les haute-lissiers de Tournai*.

(2) M. le comte DE LABORDE, t. I, p. LIV.

de Berghes, à Mons, furent vendues publiquement à Bruxelles, en 1570 (1). A en juger par le prix que l'on en donna, 9 sous 6 deniers l'aune, leur valeur n'était pas grande, mais cette circonstance ne préjuge rien, car le moment était peu favorable. Au surplus, l'industrie de la tapisserie à Enghien fut gravement atteinte par la tourmente du XVIe siècle. La réforme religieuse y avait conquis un grand nombre d'adhérents; plusieurs de ceux-ci, entre autres les peintres Pierre Huart et Vincent Van Geldere, les hauts-liciers Jean Larchier, Berthout De Cantere, Adrien De Pluckere, Jean Cools et Nicolas Provyns, n'attendirent pas l'arrivée des bandes du duc d'Albe et prévinrent par leur départ les conséquences des poursuites qui furent dirigées contre eux en 1568. Bannis à perpétuité, ils allèrent, ainsi que des milliers de leurs compatriotes, porter à l'étranger leurs capitaux et leur activité (2). Cependant l'industrie reprit de nouveau et se perpétua à Enghien jusque dans les dernières années du XVIIe siècle. Elle a été caractérisée par un industriel français qui visita alors la Belgique et rédigea pour la communauté des tapissiers de Paris un mémoire d'où nous extrayons ce qui suit : « Celle (la fabrique) » d'Anguien a beaucoup été dans ses commencemens pour » les personnages, qui ont toujours été très-mal dessinez. » Cette fabrique est devenue fort atténuée et très-aride ; un » de leurs deffauts ordinaires est de mal monter leurs » ouvrages, ce qui est cause que leurs chaines ne sont pas

(1) PINCHART, *Archives des Arts*, t. I, p. 22, et t. II, p. 6.

(2) RAHLENBEEK, *Les tapisseries des rois de Navarre* (p. 17), dans le *Messager des sciences historiques de Belgique*, année 1868.

» bien couvertes. Leurs verdures sont passables, quoique » toujours travaillées dans un certain goût antique qui en » diminue bien le prix (1). » Nous ne reproduisons ce passage, hâtons-nous de le dire, que comme renseignement : l'artisan auquel on le doit a apprécié à sa manière le travail des différents centres de fabrication de tapisseries en Belgique ; on ne peut évidemment accepter ses assertions que sous bénéfice d'inventaire.

Il faut peut-être attribuer à Enghien les belles tapisseries à armoiries que l'on conserve au musée de Berne et dont l'une, qui n'a pas moins de 20 pieds de longueur, représente les insignes de l'ordre de la Toison d'or. On y distingue un monogramme encore inexpliqué, formé de deux *e* adossés, peut-être une double initiale du nom de la ville d'*Enghien* (en flamand *Edingen*).

Dans la Flandre, il y avait des tapisseries à Lille, à Douai, à Gand, à Bruges, à Alost et surtout à Audenarde. A l'exception de cette dernière ville et de Lille, nous sommes encore, à peu de chose près, dans l'ignorance de ce que les tapissiers y firent.

Les fabricants de tapis de Gand sont déjà mentionnés en 1302 ; mais, à cette époque, ils étaient encore réunis aux *coutiers* ou fabricants de coutils. Ils adoptèrent depuis pour armoiries un écusson de gueules aux deux lions d'or lampassés et armés d'argent, tenant un tapis de sinople, chargé d'une fleur de lis d'argent (2).

---

(1) *Recueil de statuts et de documents relatifs à la corporation des tapissiers de* 1258 *à* 1875, p. 118 (Paris, Chaix et Cie, 1875, in-8°).

(2) De Vigne, *Recherches historiques sur les coutumes des gildes et des métiers*, pp. 37 et 51.

Il est souvent question, mais d'une manière assez vague, des tapisseries de Bruges, où les tapissiers formaient une corporation qui obtint son autel dans l'église Saint-Gilles, le 29 décembre 1423 (1). Cette cité fut peut-être pour les tapisseries plutôt un entrepôt qu'un centre de fabrication, comme ce fut aussi le cas pour Anvers. Jusqu'à présent, les célèbres tentures appartenant authentiquement à ces deux villes, les fabricants y ayant travaillé ne sont cités que très-rarement. Mais, à cet égard, on ne peut rien préciser : des lumières inattendues jailliront peut-être de recherches plus approfondies. D'après les relations des fêtes données à Bruges par Charles-le-Téméraire, on voit que les riches, les splendides tapisseries y abondaient et paraient, à l'occasion, les édifices et même les rues; on y étalait quelquefois un luxe qui frappait l'étranger d'étonnement et donnait la plus haute idée de la prospérité de nos provinces.

En 1429-1430, la ville de Bruges fit confectionner par Pierre De Meester, tapissier sarrasinois (*sarasinoyswercker*), et sur les dessins du peintre Gilles De Stichele, des tapis destinés à recouvrir les bancs et les dosserets de la salle échevinale à l'hôtel de ville. En 1439, un marchand de cette cité fournit pour la chambre du jeune comte de Charolois, au palais, pour 316 livres 17 sous 6 deniers, une « tapisserie » moult riche, historiée de l'*Histoire du Sacrement* » (2).

---

(1) *Annales de la Société d'émulation de Bruges*, 2e série, t. I, p. 154. Il y avait, en outre, dans la même ville, des fabricants de tapis, qui avaient un autel aux Augustins. L'une de ces deux corporations porta longtemps le nom de *liseclectwevers* (Gilliodts Van Severen, *Inventaire des chartes de la ville de Bruges*, t. IV, p. 133).

(2) Gilliodts-Van Severen, *l. c.*, t. V, p. 339, et *Addenda*, p. 2.

Le 18 octobre 1478, Maximilien d'Autriche et Marie de Bourgogne y achetèrent d'un marchand tapissier, Philippe Sellier, pour les offrir au grand chambellan du roi d'Angleterre Edouard IV (dont Marguerite d'Yorck, la veuve du Téméraire, était la sœur), différentes tapisseries, notamment l'*Histoire de l'empereur Maximien*, l'*Histoire d'Absalon*, l'*Histoire des Trois Rois*; ici le travail était des plus beaux, car il fut payé largement : la première de ces tentures coûta 366 livres 12 sous, soit 48 sous de deux gros (ou 2 l. 8 s.) par aune pour 152 3/4 aunes; la deuxième 270 l., ou 8 l. 3 1/2 s. environ par aune pour 33 aunes; la troisième 210 l., ou 6 livres environ par aune pour 35 3/4 aunes (1). Dans son catalogue du Musée de Cluny, M. du Sommerard attribue à Bruges une belle tapisserie du temps de Louis XII, signée *David fecit* (2), et qui représente dame Arithmétique enseignant les règles du calcul à des seigneurs et des clercs placés autour d'elle. Elle porte pour marque un B retourné.

Pour la fabrication brugeoise, le mémoire français cité plus haut donne aussi des indications précieuses : « La » ville de Bruges le dispute à toutes ces villes (les villes des » Pays-Bas) pour l'ancienneté; elle ne s'appliquoit autrefois » qu'à la haute lisse, mais dans ses desseins, ses figures et » ses fleurs, on y apperçoit une négligence extraordinaire, » qui fait que le tout n'est pas assez nuancé; leurs couleurs

(1) Pinchart, *l. c.*, t. I, p. 20.

(2) Il s'agit ici du peintre Gérard David, né à Oudewater et qui mourut à Bruges le 13 août 1523, après avoir passé presque toute sa vie dans cette ville, où il fut reçu maître, en 1484, dans la gilde de Saint-Luc.

» ont longtemps surpassé toutes les autres fabriques par
» leur beauté. Cette fabrique n'est pas difficile à connaître;
» son travail est tout de laine et peu de soye ; elle donne
» beaucoup dans l'antiquité et c'est ce qui la rend aride et
» d'un grain dur et mal travaillé, ce qu'on remarque aisé-
» ment à ses chaines grasses et velues. Pour ce qui est de
» ses verdures, le goût n'en est pas des plus estimés; elle a
» cependant changé aujourd'hui quelque chose dans sa
» manière de travailler, mais non pas dans le fond, car
» cette fabrique est toujours la même (1). »

A Lille, les hauts-liciers apparaissent dès la fin du XIVe siècle et les bas-liciers dès le commencement du XVe siècle ; mais ce ne fut que vers l'an 1600 que l'industrie de la tapisserie s'y développa, grâce à l'arrivée de maitres et d'ouvriers d'Audenarde. Pour les temps antérieurs il y a pénurie de renseignements ; en 1367, ce fut à Arras que le magistrat acheta les tapis offerts au nom de la ville au roi de France Charles V et au comte d'Étampes. L'époque de la maison de Bourgogne reste muette sur les produits lillois, dont la marque distinctive consistait en un écusson de gueules à la fleur de lis d'argent (2).

On a souvent et longuement parlé d'Audenarde dans tous les travaux qui ont pour objet l'art de la tapisserie de haute-lice. Sans vouloir déprécier la part qui revient à cette ville, part très-belle et que nous serions désolé d'amoindrir, nous

---

(1) *L. c.*, p. 118.

(2) HOUDOY, *l. c.*, pp 17, 71, etc. — Par une erreur singulière, JACQUEMART, dans son *Histoire du mobilier* (p. 142), a considéré comme *lillois* les tapissiers *bruxellois* mentionnés par Houdoy d'après les archives de l'ancienne chambre des comptes de Lille.

croyons qu'elle n'a pas été suffisamment déterminée. Audenarde, pensons-nous, s'est presque toujours borné à reproduire le genre de tenture auquel son nom s'est attaché : les scènes champêtres, les reproductions de paysages, de sujets à fleurs et à fruits, genre qui reçut le nom de *verdures* et aussi d'*Audenardes*, d'après la localité même où on les fabriquait. Cette industrie prit rapidement une extension considérable ; au XVIe et au XVIIe siècles elle faisait vivre des milliers de personnes, tant dans les environs d'Audenarde que dans la ville même (1). Ses produits, peu dispendieux, se multiplièrent à l'infini et se répandirent au loin. Plusieurs fabricants, se trouvant dans de mauvaises conditions, émigrèrent à différentes époques et contribuèrent à relever à Paris, à Lille, en Angleterre, etc., la tapisserie qui y était, soit dans l'enfance, soit languissante; nous aurons occasion plus loin de rappeler, à plus d'une reprise, qu'ils ont largement contribué à répandre au loin notre réputation industrielle, mais il n'est pas prouvé qu'on leur doive de grandes tapisseries à personnages, de grandes scènes religieuses, historiques ou légendaires; plusieurs attributions de ce genre, souvent rappelées, sont manifestement fausses.

Pour toute ville de rang inférieur, il était difficile de soutenir à cet égard la concurrence des villes importantes. Le fait est facile à prouver. Que fallait-il en premier lieu aux fabricants de grandes tapisseries? Des peintres, nous devrions dire des peintres de talent, de véritables artistes, pour en dessiner les cartons, pour en surveiller l'exécution au point de vue artistique. Certes Audenarde a produit des

(1) En 1538, 12 à 14,000 personnes, dit-on.

hommes d'une véritable valeur, mais il ne s'y est pas perpétué, comme à Bruxelles, par exemple, une école dont tous les chefs, tous les membres principaux, jouissaient d'une réputation justement méritée. L'art ne se développe, ne se maintient que dans un certain milieu, dans des conditions de luxe, d'enseignement, de relations, qui sont fatales. Là seulement grandissent les talents et viennent grandir les talents sortis d'ailleurs. C'est pourquoi la fabrication des belles, ou, comme on disait, des riches tapisseries, se concentra surtout à Bruxelles.

Cette règle, hâtons-nous de le dire, n'est pas absolue. Elle se modifie souvent sous l'influence de circonstances particulières et, parfois, grâce à un homme d'un mérite supérieur. Rien n'empêche qu'à certains jours la tapisserie audenardaise soit sortie de son rôle ordinaire. Ainsi la célèbre tenture dite du *Château des Aygalades* et où l'on a vu une allusion, tantôt à l'histoire de Pétrarque et de Laure, tantôt à celle du roi Louis XII, tantôt à celle du roi David, en vient probablement. La lettre A se distingue nettement sur la ceinture du jeune prince que l'on encense et à qui l'on offre des fleurs. Cette tapisserie, exécutée évidemment pendant les premières années du XVIe siècle, appartient certainement à l'art flamand ; elle se distingue par la variété des costumes et des coiffures et aussi, paraît-il, par l'éclat des couleurs (1).

Ce fut le 11 juin 1441 que la ville d'Audenarde donna

---

(1) Voyez sur cette tapisserie *le Magasin pittoresque* (années 1859, p. 212; 1860, p. 32; 1861, p 51, et 1862, p. 174), où l'on en a donné des reproductions gravées sur bois.

au métier des tapissiers son premier règlement, sa véritable charte d'institution. Cette corporation se forma donc presque en même temps que celle de Bruxelles, sept années plus tôt. Son histoire est encore obscure et ne s'éclaire que vers l'an 1600; à partir de cette époque, les courageux efforts que l'on fit pour maintenir l'industrie d'Audenarde sont mieux connus (1).

Le mémoire français que nous avons déjà cité s'exprime comme suit à propos des tentures fabriquées à Audenarde : « La fabrique d'Oudenarde s'est autrefois rendue célèbre » par ses verdures; elle a fait peu de personnages; cepen- » dant quelques tentures en sont sorties en différens temps, » non pas avec la même approbation que les verdures; ce » qui en est cause, c'est que ces personnages sont, pour » l'ordinaire, mal façonnez, d'un travail dur et confus » et encore plus mal dessinez. Depuis, cette fabrique s'est » comme renfermée à travailler en petits personnages et » elle auroit surpassé en ce genre toutes les plus célèbres » de l'Europe si elle eût eu des officiers de tête et entendus » dans leur art. Les peintres les plus habiles se trouvent » souvent dans l'obligation d'en retoucher les traits par le » peu d'application qu'apportent ses ouvriers à en suivre » le goût et l'ordonnance. Leurs verdures tirées sur les » dessins de Fouquières, ont été autrefois assez estimées, » quoique Bruxelles s'en fût servi auparavant; sa fabrique » est facile à connaître : le travail en est doux, moëlleux et » d'un goût égal; leur verd tend toujours sur le même teint

(1) Consultez à ce sujet DE LABORDE, t. II, introduction, p. XXIII, qui a utilisé les travaux de M. Vander Meersch, d'Audenarde, et VAN COUWENBERGHE, *l. c.*

» et leurs couleurs sont souvent fausses. Leurs marques
» d'ordinaire sont une forme d'ornement avec une espèce
» de croix et une autre marque en façon de cœur, avec des
» lunettes par dessus » (1).

La pénurie de documents que nous avons constatée en Flandre se rencontre aussi en Brabant. A Anvers, comme nous l'apprend le travail de Mertens et Torfs (2), les tapissiers furent séparés du métier des tisserands en drap et érigés en communauté distincte, en 1416. Dans cette métropole du commerce et de l'art belge, le négoce des tapisseries était si actif que l'on y construisit pour elles une halle spéciale : *de Tapessiers pand.* C'est en 1551, et grâce à la féconde initiative de Van Schoonbeke, que s'éleva cet édifice, dont l'histoire serait à la fois curieuse et instructive (3). Au XVIIe siècle, la fabrication des tapisseries ne constituait plus à Anvers le monopole d'une corporation; elle y était entièrement libre et n'y subissait aucun contrôle, comme nous aurons occasion de le dire.

» Anvers, dit le rapport français cité plus haut, ne
» le cède aucunement à Bruxelles pour l'antiquité de sa
» fabrique; autrefois elle ne faisoit que des verdures, qui
» ont été jugées les plus belles de l'Europe; mais depuis
» elle est tombée dans un goût jaunâtre et approchant d'un
» morne qui dégoûte; les personnages y sont mal dessinés,
» n'ayant point de correcteurs; outre cela une fabrique mal
» conduite, les uns resserrant l'ouvrage, les autres le

(1) *L. c.*, p. 117.
(2) *Geschiedenis van Antwerpen*, t. III, p. 465.
(3) *Ibidem*, t. IV, p. 196.

» lâchant, ce qui cause de grandes difficultés à tendre
» leurs tentures. A présent ses ouvriers, plus éclairés, la
» rendent plus égale et moins desseichée; leur chaîne est
» souvent vicieuse, l'ouvrage en devient plus mol et le tout
» n'en est pour cela pas meilleur; aujourd'hui leurs couleurs,
» quoique beaucoup plus belles qu'elles n'étoient au temps
» passé, mais mal employées, rendent leurs personnages
» d'une nature irrégulière. Ce qui les trompe avec d'autant
» plus de facilité, c'est qu'ils prennent pour originaux des
» copies de Bruxelles, dont la fabrique est aujourd'hui la
» même que celle d'Anguien; il y a cependant quelque
» différence dans l'ouvrage, ses nuances sont diverses et
» ses laines desseichées. Pour marque ils ont une espèce
» d'ornement confus en manière de chiffres (1). »

Dans le pays de Liége, il se fabriquait des tentures à Saint-Trond. A l'hôtel de Berghes, à Mons, il s'en trouvait de fort usées, qui furent confisquées, puis vendues en 1570, au prix de 8 sous 1 denier maille l'aune (2). Pour ce qui est de Liége même, on a voulu, tout récemment, faire honneur à cette cité des magnifiques tapisseries que l'on conserve à Madrid et où sont représentées les principales scènes de l'Apocalypse, avec un talent bien supérieur à celui qu'Albert Dürer déploya lorsqu'il traita, en gravures, les mêmes sujets. M. Wittert (3), l'auteur à qui l'on doit cette hypothèse, prétend en outre que ces tentures furent exécutées dans la ville de Saint-Lambert, d'après les dessins et sous

(1) *L. c.*, p. 116.
(2) PINCHART, *l. c.*, t. I, p. 23.
(3) *Les tapisseries de Liége à Madrid.* Liége, Gothier, 1876, in-18.

les yeux de Roger Van der Weyden, grâce aux conseils du théologien Nicolas de Cusa et du chartreux Denis de Ryckel, ses amis. Tout cela n'est que supposition pure. Cusa, quoique l'un des archidiacres de l'église de Liége, passa loin de cette ville presque toute son existence, car il fut le secrétaire et l'ambassadeur de trois papes : Eugène IV, Pie II et Nicolas V, puis fut nommé évêque de Brixen dans le Tyrol ; ces fonctions ne lui permirent de faire que de rares apparitions à Liége, où la règle rigide de Saint-Bruno ne laissait pas à Denis de Ryckel la faculté de se montrer souvent. Rien, d'ailleurs, ne nous prouve que Roger y vécut. C'est à Bruxelles qu'il naquit, qu'il travailla, qu'il mourut ; là, nommé peintre de la commune, il dessina, il peignit, il enseigna (1). Là aussi, selon toute apparence, il présida à l'origine de la corporation des tapissiers et il eut, avant de mourir, la gloire de voir son nom immortalisé par les peintures qui ornèrent pendant trois siècles l'Hôtel de Ville et par les tentures qui paraient le camp de Charles-le-Téméraire et que la ville de Berne étale avec orgueil comme le plus beau souvenir de la résistance énergique de la Suisse aux convoitises bourguignonnes.

§ III.

On ignore complètement à quelle époque l'industrie des tapisseries s'implanta à Bruxelles. On ne peut que former à ce sujet des conjectures. Il est à supposer qu'à la suite des croisades, des relations plus fréquentes se sont établies

(1) Nous n'admettons en aucune façon, il est essentiel de l'observer ici, l'origine tournaisienne de Roger Van der Weyden, qui se serait appelé Roger de la Pâture.

entre le Brabant et l'Orient et ont fait connaitre à ses habitants les goûts somptueux des peuples du Midi.

Dès le XIVe siècle, on fabriquait en Brabant, non-seulement de simples tapis, mais de grandes tentures à personnages. A la date du 13 mars 1377-1378, on paya à Guillaume d'Yssche, tapissier (*tapetisarius*), 6 *peters* pour un tapis rouge aux armes du duc Wenceslas et de la duchesse Jeanne, destiné à être placé sous leurs pieds, devant l'autel de la chapelle du palais de Bruxelles (1). Dans l'inventaire des joyaux et autres objets de prix du duc Philippe dit le Bon, en date de 1420, plusieurs tapisseries sont accompagnées de la mention : *et est de Brabant*, qui en dénote l'origine :

« Un grand vieux tapis de l'histoire de Renaud de Mon-
» tauban, comment il vainquit le roi Dennemont devant
» Angourie. *Et est de Brabant.* »

« Un autre vieux tapis de haute-lice ouvré de jeune
» homme et de femme jouant de plusieurs jeux. *Et est de*
» *Brabant.* »

« Une autre riche chambre, appelée le *Couronnement de*
» *Notre-Dame*, et a deux personnages des ducs Antoine de
» Brabant, de sa femme et de leurs enfants. *Et est tout de*
» *Brabant* (2). »

Les artisans qui se livraient à ce genre de travail formèrent d'abord, sous le nom de *Tapyt ambacht* ou *Corporation du Tapis*, une subdivision du grand métier des tisserands, ou, comme on disait alors, du grand métier. Sur sept jurés ou doyens ils en nommaient un, qui était

(1) *Comptes des fiefs de Brabant.* Voyez DE LABORDE, *l. c.*, t. III, p. 285.
(2) M. DE LABORDE, *l. c.*, pp. 268, 271.

chargé de faire tous les ans, de concert avec le clerc ou secrétaire et le valet ou huissier de la gilde de la draperie, des rondes ou quêtes (*ommegangen*) chez ses confrères, soit pour contrôler leur fabrication, soit pour recueillir de l'argent afin de couvrir les dépenses communes. Le juré des tapissiers en fit deux en 1417, le 16 mai et le 2 juin, et reçut chaque fois, de ce chef, une rétribution s'élevant à 20 placques (1).

C'est en 1340 que l'on rencontre pour la première fois une mention du métier des *Tisserands de tapis* (*Tapitewevers*). Pendant la campagne du duc Jean III contre la France, cette corporation déclara, en présence de chevaliers, d'écuyers et d'autres bourgeois de Bruxelles, que dans la suite la ferme de Waterloo, appartenant à l'abbaye de Forêt, ne serait plus astreinte à lui fournir un chariot en cas de guerre (2). Les tapis étant quelquefois mis en gage chez les lombards par les fabricants, les patriciens avaient le déplaisir de voir ceux où leurs armes étaient placées, exposés en vente et aliénés à vil prix ; c'est pourquoi il fut défendu d'en engager de pareils, si ce n'est avec le consentement formel de ceux auxquels ils appartenaient (21 juin 1411) (3). Pendant un certain temps, l'accès de la corporation fut assez facile, car un nommé Martin Pennys y fut admis en ne donnant qu'une *gelte* ou pot de vin, et ensuite il prétendit être reçu comme maître aux mêmes conditions, mais les circonstances ou les

---

(1) *Registre de la gilde de la draperie*, coté n° 402, aux Archives de la ville.

(2) Déclaration en date du mercredi après la Pentecôte, 7 juin, 1340. *Histoire de Bruxelles*, t. II, p. 571.

(3) Ms. du fonds Van Hulthem, n° 556.

idées ayant changé, les jurés du grand métier et du métier du tapis voulurent lui faire payer 4 vieux écus, comme le prescrivait, disaient-ils, une ordonnance récemment promulguée. Portée d'abord devant les doyens et *huit* de la gilde de la draperie, la contestation fut, en dernier ressort, soumise aux magistrats communaux, qui la décidèrent en donnant gain de cause aux jurés (23 décembre 1428) (1).

La draperie marchant toujours vers sa décadence et l'industrie de la tapisserie se développant au contraire de plus en plus, ceux qui se livraient à cette dernière demandèrent et obtinrent, vers 1448, leur organisation en un métier distinct, désigné sous le nom de *Métier des legwerckers* (*legwerckers ambacht*), de *leg*, *leeg*, bas, ce qui proviendrait peut-être de ce que le travail était d'abord de basse-lice, ou de *leggen*, poser, placer, parce que la tenture était fabriquée sur un métier. La nouvelle corporation était subordonnée, comme celle des tisserands, à la gilde de la draperie et également comprise dans la nation dite de Saint-Laurent. Dans l'origine et afin, sans doute, de se mettre au niveau des autres corporations, ses membres contractèrent des dettes nombreuses. Quelques-uns d'entre eux voulurent affecter le produit de la taxe hebdomadaire sur les maîtres et les ouvriers à acheter des tentes, pour le cas où ils seraient appelés à un service militaire; des pots ou vases, pour les banquets, etc., mais un débat surgit à ce propos en 1449; la majorité préféra rembourser au plus

(1) *Registre de la gilde*, n° 404, f° 67.

tôt les dettes contractées, et le magistrat se prononça aussi en ce sens, le 19 avril 1450 (1).

Peu de temps après, le 7 avril 1450-1451, on rédigea pour les fabricants de tapis des statuts, qui reproduisent, avec de légères variantes, les principales dispositions auxquelles étaient astreints les membres des métiers de Bruxelles. Les unes concernent les différentes classes d'artisans : l'apprenti (*leerknape*), le valet (*knape*) ou ouvrier, le maître (*meester*) ; les autres réglementent la fabrication ou d'autres points.

Au maître est réservé le droit de fabriquer et de vendre;

---

(1) *Van den legwerkers ambachte.*

Alsoo de gesworene van den legwerckers ambachte in Bruessel nu ten tyde synde, Janne Van Edingen, heere van Kestergate, amman, ende den Borgermeesteren, Scepenen ende Raidslieden der stad van Bruessel opgedaen hebben ende gethoent dat tselve huen ambachte alrehande schout tachter ende schuldich es, die voirtyts, te wetene in den jaere Ons Heren dusent vier hondert ende XLIX in der rekeningen, bi den gesworene des voirseides ambachts doen ter tyt wesende voer de gulde van der drapperien in Bruessel gedaen ende geschiet, gepasseert es, welke schout die men niet langer verbeiden en wilt, en die de voirseide gesworene van den voirseiden ambachte gheen consent inne dragen en willen, meynende dat men metten voirseiden gelde yerst coepen sal alrehande alem den voirseiden ambachte dienende, gemerct dat t'anderen tiden bi den heere ende wethouderen der stad van Bruessel den voirseiden ambacht es verleent dat men metten ongelde dat men alle weeken van den meesters ende knapen innehaelt, tynte, potte ende spete enz. copen soude, biddende de selve gesworene zeer ernstelic hier toe consent te hebbene op dat tvoirseid huer ambacht in eeren ende ombescaemt bliven moge, soe hebben de voirgenoemde Amman, Borgermeesteren, Scepenen ende Raidslieden, des voirscreven steet niet tegenstaende, den voirseiden gesworene van den legwerckers ambachte, dies begheerte hen redelic dunct, geconsenteert ende gewillecoert dat zy des voirseides ambachts wettige schout voer al van des voirseides ambachts gelde selen moegen betalen ende vergelden den ghenen die men se sculdich es, eer zy eenige tynten of ander alem dair toe meer coepen selen dorven ende dat die betalinge den gesworene van den voirseides ambachte ten tide zynde in huerrer rekeningen sal moegen passeren sonder argelist.

Actum anno quinquagesimo, XIX *aprilis.*

Registre intitulé : *Registre alwaer geregistreert staen diversche ordonnantien raeckende verscheyden ambachten*, aux Archives de la ville de Bruxelles, f° 47 v°.

l'ouvrier ne peut le faire qu'avec l'aveu de son patron, ni travailler, même au moyen de ses propres fils, de ses propres étoffes, que pour son usage particulier et cela avec l'autorisation de son maître (§ 17). Pour être reçu maître, il faut être bourgeois de Bruxelles et avoir appris le métier. Chaque maître ne peut avoir plus d'un apprenti, non compris ses enfants, issus de mariage légitime; ceux-ci, comme les autres apprentis, sont assujettis à un stage de trois ans, mais ils ne sont tenus de travailler que trois jours, les mots *par semaine* sont évidemment sous-entendus (§§ 1, 3, 5, 14). L'étranger peut travailler comme maître à Bruxelles, s'il prouve qu'il a appris le métier pendant trois ans dans une autre *ville franche* et s'il paie, pour droit d'entrée, 4 florins *ridders*, outre deux *geltes* ou pots de vin pour les jurés. Si le candidat à la maîtrise veut d'abord apprendre, il donne 2 florins et une gelte de vin lors de sa réception comme apprenti et autant lors de son admission comme maître, sauf que les fils de maîtres ne doivent que le vin. Pour être accepté comme ouvrier on ne donne qu'un demi-florin et une gelte de vin (§ 2, 4).

Défense est faite de vivre en concubinage, sous peine de perdre les franchises du métier; d'insulter les jurés ou leur clerc ou secrétaire, de travailler les dimanches et jours de fête (§§ 21, 22). Les rétributions, sous peine d'une amende de 15 livres *paiement*, se payent dans l'année (§ 25). On est tenu d'assister aux processions solennelles, où la corporation prend place devant celle des tisserands en lin (§ 26). L'apprenti ne peut quitter son maître, ni rester absent plus de quatorze jours, à moins de nécessité, et le maître doit donner, dans les trois jours, avis de cette absence. Quant à

l'ouvrier, il lui est défendu de quitter son patron pour aller travailler ailleurs, sans en avoir prévenu (§ 13).

A côté de ces dispositions s'en placent d'autres relatives à la fabrication. Défense est faite de travailler le matin avant qu'on n'ait sonné la cloche dite *du jour*, et le soir après la cloche dite *dernière cloche* (§ 7). Tout ce qui se fait avec du lin (*linenwerpten*), tels que serges, taies d'oreille, etc., doit se teindre au lieu dit *de Blauwerie* (littéralement *la Teinturerie en bleu* (§ 8). Défense est faite, sous peine d'une amende énorme, une livre de gros, d'employer le poil de vache, le poil de chèvre, les déchets provenant de n'importe quel animal, les fils prohibés (§ 15). Nul objet neuf ne peut être mis en vente s'il n'a été examiné, approuvé et scellé ou timbré; seulement les fabricats étrangers peuvent se débiter au marché franc et se vendent, le vendredi, au Marché au bois (§ 9). L'opération du scellage se fait dans la chapelle de l'hôpital Saint-Christophe, rue de Ruysbroeck, où les jurés siégent à cet effet trois fois par semaine : le mardi, le jeudi et le samedi, de 8 à 9 heures, du 1er octobre à Pâques; de 9 à 10 heures, le restant de l'année.

On ne peut étaler ensemble, sans les distinguer, les fabricats bruxellois et ceux du dehors, ni mélanger les uns et les autres (§§ 11, 16, 24). Une disposition relative à la fabrication même, enjoint d'établir (*scerrien?*) chaque pièce sur vingt-quatre (*twist*) portées de douze fils chacune (§ 12). Lorsque les jurés font leur tournée (*ommegaen*), ils ne peuvent être qu'au nombre de deux et chacun reçoit deux sous pour son salaire (§ 27) (1).

---

(1) *Rechten verleent bi den heere ende der stad den legwerckers ambachte.*
Alsoe de goede knapen van den legwerckers ambachte in Bruessel onlanx geleden

Cette espèce de constitution du métier subsista sans recevoir de graves atteintes. Seulement, fait important à

---

by den amman en de wethouderen der stad van Bruessel van den Groten ambachte, daer onder zy pleegen te wesene, gescheiden zyn, ende een ambacht op hen selven worden, welc ambacht sonder versien te werden van alrebande oerboerleken pointen daertoe dienende, men in eeren niet en soude connen gehouden, noch des selfs ambachts last gedragen, anders en souden oic de voirgenoemde goede knapen den heere ende der stad, als des behoeven soude mogen, niet connen gedienen, sue hebben Jan Van Edingen, heer van Kestergate, amman, ende de Bourgermeesteren, Scepenen ende Raedslieden der stad van Bruessel den voirgenoemden goeden knapen van den legwerckers ambachte tot huers voirseides ambachts behoef, gewillecoert, geconsenteert, gegeven ende verleent in den voirseiden hueren ambachte voortaen te houden, te hanteren ende te gebruycken de pointen hier na volgende, op dat zy den heer ende der stad, als des van noode sal wesen, te bat mogen dienen, en de dat selve huer ambacht in eeren houden.

1. In den iersten dat van nu voertane in den voirseiden ambachte nyemant comen ende ontfangen en sal mogen werden over meester, hy en zy poirter te Bruessel, ende of de gesworene des voirseides ambachts yemane daer inne ontfingen overmeester hy en waere poirter, soe sal elc gesworene verbueren enen guldenen rider der munten tshertogen van Bourgoignen ende van Brabant, te bekeeren d'eene helicht daer af onsen genedigen heer den hertoge van Brabant ende d'ander helicht der voirseide stad van Bruessel; nochtan sal hy poirter moeten werden, eer hy tvoirseid ambacht doen sal mogen.

2. Item dat zoe wie van nu voertane meester int' voirseid ambacht sal willen worden die binnen der stad van Brussel oft huerer vriheit tvoirseid ambacht niet geleert en heeft, die sal moeten geven den voirseiden ambachte tsynder cost weert IIII guldene riders of die weerde dair voer, ende den gezworene twe gelten Rynschwyns; oec moet hy tvoirseid ambacht geleert hebben drie jair lanc in eenige vrie stad eer hy voer meester int voirseid ambacht sal mogen ontfaen worden.

3. Item wie tvoirseid leg ambacht binnen der voirseide stad van Bruessel oft huerrer vryheit sal willen leeren die gheen vrymeesters kint en es van den voirseiden ambachte, die sal moeten geven den voirseiden ambachte tot syne cost weert II gulden riders oft die waerde daer voer, ende den gezworenen ene gelte Rynschwyns, indien dat hy boven XIIII nacht aen tvoirseit ambacht bleve, ende hy sal tvoirseit ambacht moeten leeren drie jaer lanc eer hy vry meester daer af sal mogen werden, ende als hy daer na meester int voirseit ambacht sal willen werden, dat hy dan den voirseiden ambacht geven sal moeten noch II gulden riders ende den gezworene een gelte Rynschwyns, behoudelic altoes den vrien meesters kinderen huer oude vryheit ende rechten, soe verre dat den gelde te gevene aengheet, gelyc men die tot heer toe geplogen heeft te houdene.

4. Item soe wat knape die buten der stad van Bruessel oft huerre vryheit

noter, le scellage ou timbrage des tapis faits à Bruxelles fut aboli par le magistrat à la demande du métier, le 14 novem-

---

tvoirseit ambacht geleert heeft ende binnen der stad wilt comen werken ende d'ambacht doen, die sal der voirseiden ambachte moeten geven tsynder cost weert enen halven rider oft die weerde dair voer, ende den gezworenen enen gelte Rynschwyns, by alsoe dat hy tvoirseit ambacht in ene vrye stad drie jaer lanc geleert hadde ende metter hant selve gedaen, behoudelyc dien dat hy xiiii nacht sal mogen werken, sonder den voirseiden halven rider oft ander ongelt te betalene. Ende of hy na de xiiii nachte wracht ende tvoirseit ambacht niet en cochte in der manieren voirseide, ende syn meester dat niet den gesworene cont en dade, so sal die meester verbueren enen halven ridder oft die weerde daer voer, te bekeren dair af d'een derdendeel den heer, d'ander der stad ende tderde derdendeel den ambachte voirscreven; nochtan sal de selve cnape tvoirseit ambacht coepen moeten in der manieren voirscreven.

5. Item dat alle meesters getrouwede kinderen van den voirseiden ambachte gevryt selen wesen met drie werkenden dagen ende anders nyemant, ende die selen alle moeten comen tot des ambachts boeke saelt hen scade doen, behoudelic dien dat se poirters syn ende en selen gheene meesters mogen werden noch meesterie houden, sy en selen d'ambacht geleert hebben moeten drie jaren lang gelyc andere die geene meesters kinderen en syn.

6. Item dat elc meester des voirseides ambachtes enen syns selfs getrouweden kinde tvoirseit ambacht sal mogen leeren ende daer toe eenen anderen leerknape mogen houden ende niet meer sonder argelist. Soe wie de contrarie doet oft dade, dat die verbueren sal, also dicke alst geviele, de boete van eenen halven rider, te bekeren d'een derdendeel den heer, d'ander der stad en de tderde den ambacht voirseit.

7. Item dat nyemant van den voirseiden ambacht werken en sal mogen des morgens voer die dachclocke ende des avonts na die achterste clocke, op die boete van enen halven rider, te bekeren in drien als boven, ende dat die gezworene ten tyde synde die gene dair sy suspicie op hebben selen mogen doen comen voor den amman ende enen rentmeester van der stad, om dair af hueren eet te hebbene, op dat de n voirseiden, amman ende rentmeester, redeliken dunct.

8. Item dat de meesters van den voirseiden ambachte van nu voertaen alle de linenwerpten, daer zy sargien, cusbladeren, sitteclederen oft ander werck den voirseiden legambacht toehorende af maken selen om voert te vercopene, verwen selen moeten in de Blauwerie ende nergens els, op die boete van enen rider te bekeren in drien als boven. Ende oft die gesworene yemane van hueren ambachte daer af calengierde, die hen partie maken woude, dien selen zy mogen doen comen voer den amman ende enen rentmeester van der voirseide stad, om dair af gedaen te worden alsoet behoeren sal.

9. Item dat nyemant int voirseit ambacht niet synde nuwe wercke den voirseiden ambachte toebehoirende binnen der stad van Bruessel oft huerer

bre 1472, et comme la gilde de la draperie recevait une

---

vryheit vercoepen en sal mogen noch hem dair aen generen, het en zy gewardeert ende gesegelt also dat behoert, op de boete van III rider, te bekeren in drien als boven, ende dat de voirseide gezworene ten tyde zynde de ghene dar zy suspicie ophebben, selen mogen doen comen by den amman ende rentmeesteren, om hueren eede te doene, behouden dien dat de vremde coeplieden van buten hebben selen ende behouden hueren vryen meret dach, gelyc zy dien van oudts gehadt hebben sonder calengieren. Ende soe verre in der stad eenich legwerck bracht worde om te vercopene, niet segelensweert synde, dat sal men op ten vryndach mogen vercopen op te Houtmarct (la place dite encore aujourd'hui *Marché au Bois)* ende nerghens els, ende daer aen sal aen gescreven staen dits ongewaerdeert goet.

10. Item soe wat cnape van den voirseiden ambachte syns meesters werck liet staen sonder openbaren nootsaken te hebben oft oic spelen ginge of drinken van syns meesters werke, sonder wille en consent syns meesters, dat die verbueren soude t'elken male twe oude groote, te bekeeren in drien als boven, by alsoe dat die meester sinen gesworenen daer over clachde, binnen derden dach na dat hy spelen oft drincken hadde geweest.

11. Item dat nyemant van den voirseiden ambachte enich werck binnen der stad van Bruessel oft huerer vryheit gewracht ende gemaict en sal mogen leveren noch doen leveren het en sy ierst gezegelt ende gewaerdeert na der ordinantien dair op gemaict, op die boete van onderhalven rider, te bekeeren in drien als voer. En soe wie enich werck gewaerdeert en gezegelt sal willen hebben, dat hy comen sal met sinen werke te Sinte Christoffels int Ruysbroec, daer de segelers sitten selen om eenen iegeliken te gerievene, drie dage de weke, te weten des disendaighs, sdonredaighs ende tsaterdaighs, van Passchen tot Bamesse tusschen VIII en IX uren en van Bamisse tot Paesschen tusschen IX en X uren.

12. Item dat elc meester alle legwerck dat hy maken sal willen om voert te vercopene, sal moeten scerrien XXIIII twiste op elke, ende elken twist van XII draderen. Ende soe wie anders dade, dat hy verboeren soude die boete van enen rider van elken stucke, te bekeeren in drien als boven.

13. Item soe wat leerknape binnen synen tyde sinen meester ontginge ende van den werke bleve XIIII nachte, sonder kenlike nootsaken den gezworenen van den ambachte ende sinen meester by te bringene, dat die verbueren zal VI oude grote, ende die opleggen ende betalen eer hy tvoirseit ambacht weder doen sal moghen, te bekeeren in drien als voer. Ende dan soe moet die meester dat den gezworenen bybringen binnen drie dagen na dat de XIIII nachten overleden waeren, ende zoe waer hys niet en dade, dat hy verbueren soude oic VI oude groeten, te bekeeren als staphans voirseit es.

14. Item dat engheen meester van den voirseiden ambacht meer dan eenen leerknape te male houden en sal mogen noch nyemane d'ambacht leeren, het en waere syns selfs kint, dat int voirseit ambacht gevryt is met III werkenden dagen, welc kint nochtan drie jaeren sal moeten leeren, eer hy voer meester int voirseit ambacht ontfangen sal moegen werden.

part du revenu que le métier en retirait, à charge de pré-

---

15. Item dat nyemant van den voirseiden ambacht werken en sal moghen van coehare, noch van geithare, noch van asscote van eenigerhanden beesten, noch met gheenranden verbodene garene, noch oic gheenrande werck van alsulker stoffen gemaict binnen der stad van Bruessel coepen noch vercopen al waert binnen Bruessel oft daer buten gewracht, op de boete van enen ponde onder grote, te bekeeren in drien als boven ende dairtoe een jaer lanc syn ambacht moeten laten.

16. Item dat negheen vercoeper oft vercoepersse nuwe werck den voirseiden ambachte toehoerende, van binnen noch van buten gewracht, te gader leggen en sal mogen op huere vinsteren noch binnen hueren huyse te coepen, mer verscheiden leggen d'een van den anderen, op die boete van II riders, te bekeeren in drien als boven. En soe wie oic van hen werck van buten yemane vercochte over werck van binnen gewracht, die soude verbueren t'elken male die zelve boete, te bekeeren als voer, ende dat d'amman ende de rentmeester dair af eens yegelycx eet selen mogen hebben als sys begeeren.

17. Item dat er gheen knape van den selven ambachte gheenrande werck den voirseiden ambachte toehoerende, nemen en sal te werkene, noch verdingen, noch leveren, op een boete van III riders, te bekeeren in drien als boven alst gesciede, het en waere in den namen van synen meester oft meestersen sonder argelist.

18. Item dat negheen knape van den voirseiden ambacht van syns selfs garenen oft stoffen werck van den voirseiden ambachte werken en sal mogen, noch doen werken, anders dan tot syns selfs slitene, ende dat hy wetene ende consent van synen meester, op die boete van enen rider, te bekeeren in drien als boven, also dicke alst geschiet.

19. Item dat geen meester van den voirseiden ambachte outhueren en sal mogen, ontsmeeken noch omtrecken, oft doen doen eenen anderen meester synen knape oft knapen desselfs ambachts, die hy heeft binnen synder hueren oft oic binnen den termine dat sy hueren meester sculdich syn te werkene, op die boete van enen rider, te bekeeren in drien als voer, also dicke alst gevielt.

20. Item soe wat meester van den voirseiden ambachte die openbaerlic in ontwette sidt, die en sal niet genieten mogen der vryheit van den ambachte, soe lange als hy alsoe blyft sittende.

21. Item soe wie den gesworene oft den clerck van den voirseiden ambachte leelicheit dade in woeden oft in werken, in wat manieren dat waere, om des voirseiden ambachts wille, dat zelen sy bringen bi den heere ende bi der stad, die daer op versien selen na gelegentheit der zaken.

22. Item dat nyemant van den voirseiden ambacht werken en mach op sondage oft op heyle dage die men gebiede in de heylege kerke te vieren, op die boete van enen rider, te bekeeren als boven, alsoe dicke als ment dade.

23. Item dat negheen meester van den legwerkers ambachte negheens anders meesters knapen te werke en sal mogen setten. Die meester die die knape soude

senter tous les ans un cadeau au duc de Brabant (1), il lui fut fait abandon d'une rente de 16 florins par an que le métier possédait à charge de la ville (2). L'examen des fabri-

willen te werke setten, en sal moeten den anderen meester vragen ofte hem syn knape voldaen heeft, het zy van gelde ofte van werke, ende waert dat die knape sinen meester niet voldaen en hadde, soe en soudene die ander meester niet mogen te werke setten, hy en zoude dat selve moeten betalen ende voldoen, eer hy den cnape soude mogen te werke setten, ende soe wie des niet en dade, dat die verbueren sal enen ouden scilt, te bekeeren in drien als voer.

24. Item dat den segel van den voirseiden ambachte daermede men dlegwerck bezegelt, int goidshuus te Sinter Christoffels ewelic bliven liggende sonder elder geleeght te werden.

25. Item oft yemant den ambacht sculdich waere, hee waeren boeten oft eenich gelt dat den ambachte toebehoorde, dat een yegelyc dat sal moeten betalen binnen eenre maent na dat de gezworene ten tyde sinde, hem dat gemaent selen hebben, by alsoe dat de gezworene der boeten te vreden syn. Ende waert dat yemant die int vorseit ambacht waere, aldus niet en betaelde, dat die verbueren soude t'elken male alst geviele, xv lb. (ponden) borsegelts, te bekeeren in drien als voer, ende dat de gezworene die schout ende boeten selen moeten innen, ende den heer ende der stad huere deel daer af moeten betalen binnen vi weken na Sinter Jans dach Baptisten.

26. Item selen de goede knapen van den voirseiden ambachte in allen processien van der stad gaen voer dlinen ambacht, sonder argelist.

27. Item als de gesworene gaen om des ambachts gelt of boeten inne te doen comen of oic om eeniger ander zaken, die zy van des ambachts wegen vervolgen moeten, soe zelen twee gezworenen ende niet meer elc hebben twe stuivers, soe verre dat noetlic is om sambachte wille ende anders niet, behoudelic altyt den amman ende wethouderen der stad van Bruessel ten tyde synde in alle den voirseiden pointen huer veranderen, corrigeren, meerderen ende minderen, also hen na gelegenheit der zaken gelieven sal.

Actum VII aprilis anno quinquagesimo ante Pascham.

Registre cité, f° 43.

(1) Ce cadeau consistait en deux aimes de vin de la meilleure sorte, qui s'offraient au duc à Pâques. *Comptes de la recette du domaine au quartier de Bruxelles.*

(2) *Van den legwerckers ambacht binnen Bruessel.*

Op ten veerthiensten dach der maent novembris int jaer Onss Heeren duysent vier hondert twee ende tseventich, es bi Henricke Vander Eycken, stedehouder des ammans van Bruessel in zynre absencien, ende by Borgermeesteren, Scepenen, Rentmeesteren ende Raidslieden der stad van Bruessel voirseide, tot oirboer ende proffyte van den legwerckers ambachte binnen der voirgenoemde stad ende mids merckeliken redenen hen dair toe porrende, dair op zy te vele ende diverse

cats continua à s'opérer dans la chapelle Saint-Christophe, par les soins des quatre jurés, qui se faisaient remplacer par des anciens (*ouders*, c'est-à-dire des maîtres ayant précédemment porté le titre de juré) lorsqu'il s'agissait d'objets sortis de leurs ateliers; il leur fut alloué à chacun un émolument annuel de 30 sous, à charge de se faire confectionner une robe de cérémonie ou *tabbaert*, etc. Défense fut faite de céder à un tiers l'ouvrage que l'on avait accepté. On prit aussi des mesures pour améliorer la fabrication des tentures. Le grand banquet annuel cessa de se faire aux frais de la corporation et la taxe en vin, qui se payait lorsqu'on y entrait, fut augmentée. Enfin, on régle-

---

stonden ripelic gelet ende hen met malcanderen besproken hebben, den selven legwerckers ambachte geconsenteert, gewillecoert ende verleent dat den segel, dair men alle legwercke die men binnen der voirgenoemde stad van Bruessel gemaict heeft mede heeft plogen te besegelene, van nu voirtaene doot af ende te nyeute sal syn ende bliven, behoudelic anders den waerderingen van den voirseiden wercken ende de oude rechten van den voirseiden ambachte, die hen by den heere ende der stad voertyts verleent zyn, in huerrer volcomender macht blivende. Ende om dat de gulde van der draperien in der voirgenoemde stad van Bruessel, in den name van der selver stad, van der voirseide segelingen zekere rechten heeft plegen te heffene, die nu te nieute gaen mids den afnemene des voirseide segels, soe es by den voirseide lieutenant ende wethouderen voert overdragen dat de gesworene des voirseides ambachts nu tertyt zynde in den name van den voirseiden ambachte tot der voirseiden gulden behoef, selen opdragen ende overgeven zesthien Rynsschguldenen erffelic, te quitene den penninck twintich, die tvoirseit ambacht heeft op te voirgenoemde stad van Bruessel, om by der voirseide gulden dair mede te vervullene zekere pointe oft schincke, die zy jairlix onsen geneedigen heere den hertoge doet ende de welke zy metten voirseiden zegelgelde plach te vervallene, in recompensacien ende vergeldingen van welker opdracht de voirseide van den legwerckers ambachte voertaen selen hebben ende te henweerts trecken de proffyten die jairlix comen selen van der segelingen van den buyten wercke dat hier binnen compt, welke segelinge van den buyten wercke de voirseide lieutenant ende wethouderen hebben gelaten ende gehouden in huerrer volcomender macht, na de ordinancie dair op gemaict, ende de proffyten dair af comende den voirseiden legwerckers ambachte toegevuecht. *Actum ut supra.* Registre cité, f° 109.

menta la présence aux assemblées du corps et aux funérailles des membres (10 juin 1473) (1).

---

(1) *Van den legwerckers ambachte in Bruessel.*

Alsoe op ten veerthiensten dach van novembris int jair Onss Heeren duysent vier hondert twee ende tseventich, by Henricke Van der Eycken, stedehouder des ammans van Bruessel in zynre absencien, ende by Borgemeesteren, Scepenen, Rentmeesteren ende Raidslieden der selver stad den ambachte van den leghwerckers in der voirgenoemde stad geconsenteert, gewilecoert ende verleent es, dat den segel dair men alle legwercke van binnen mede heeft plegen te besegelen, voertaen doet, af ende te nyente soude syn ende bliven, behoudelic der waerderingen van den voirseiden wercken ende de andere rechten van den voirseiden ambachte, die hen by den heere ende der stad voirtyts verleent zyn, in huerrer volcomender macht blivende, enz. Ende het zoe zy dat de gulde van der draperien in Bruessel op te voirseide wairderinge ende op andere pointen int voirseit consent begrepen, den voirgenoemde wethouderen zekere huere avisen met gescrifte overgegeven hebben, soe hebben de voirseide stedehouder van den amman ende de wethouderen der voirscrevene stad, na dat zy de voirgenoemde wyse van der gulde ende oic de begheerten der gesworene, ouders ende andere goede mannen van den voirgenoemden ambacht ripelic oversien ende gevisiteert hadden ende hen dair op beraden ende besproken, tvoirgenoemt consent ende overdrach geinterpreteert ende vercleert in der manieren nabescreven.

Ende yerst opt point aengaende de voirseide waerderinge van den legwercke binnen der stad van Bruessel oft huerer vryheit gemaict, es by den voirseide stedehouder van den amman ende wethouderen van Bruessel geseet ende vercleert dat de vier gesworene selen zyn waerdeerders van den voirseiden ambachte, ende die selen de voirscreve legwercke by hueren eeden tsamen waerderen in behoirliker manieren, ende sal men die voirseide wercken, om dat te doene, moeten bringen in Sinte Christoffels capelle alsoe men dat genseert ende geplegen heeft te doene, ten tyde als men den voirgenoemden segel dair aen plach te hangene. Ende soe wie des niet en doet dat die t'elken dair aen verbueren sal de boete van drie gulden ryders, d'een derdendeel daer af den heere, d'ander der stad ende tderde den voirseiden ambachte. Behoudelic dien dat gheen waerdeerder int' waerdeeren van syns selfs goede en sal moigen tegewordich syn, ende oft eenich waerdeerder absent waere alsoe, dat men gebrek van waerderen hadde, soe sal men dair toe nemen enen van den ouders des voirseiden ambachts, die lest waerdeerder geweest heeft. Ende sal gheen waerdeerder van den voirseiden ambacht voirtaen meer zyn dan de vier gesworene, al eest dat de ordinancie voirtyts by den heere ende der stad daer op gemaict, anders begripen mach.

Item opt point aengaende den overgegevene ende opdrachten van den zesthien Rynsguldene erfflic ter quitingen den penninck twintich, die tvoirseit ambacht

A ces innovations en succédèrent bientôt d'autres. L'examen des fabricats à Saint-Christophe fut supprimé et remplacé par une expertise qui se faisait chez le maitre

---

heeft op te voirseide stad van Bruessel ende die de gesworene des voirseiden ambachts in den name van den selven ambachte doen souden totter voirseider gulden behoef, om dair mede te vervallene zekere presente oft schincke, die de gulde voirseide jairlix onsen geneedigen heere den hertoge doet, enz., es by den voirgenoemde lieutenant ende wethouderen verandert ende geordineert, om redenen hen dair toe porrende, dat de voirgenoemde gesworene van den leghwerckers, in den name van hueren voirgenoemden ambachte, de voirseide zesthien rynsgulden erffelic selen opdragen ende overgeven den rentmeesters der voirgenoemder stad van Bruessel, totter voirseiden stad behoef, ende dat de gulde aen de voirseide stad de voirseide schincke oft presente sal heffen, alsoe zy tot hier toe gedaen heeft, op sulken voirweerde nochtan oft gebeurde dat den segel aen de voirseide legwercken hier binnen gemaict, namails bevonden worde nut ende oirboer gehangen zynde, ende de rechten voirtyden dair op geset by der stad oft der gulden dair af gehauen wordden, dat de voirseide stad van Bruessel den voirgenoemden ambachte dan hueren voirseiden brief van zestien Rynsgulden erffelic wederom geheel ende ongecasseert restitueren ende wederkeeren sal ende oic weder opdragen ende overgeven, ende sal tselve ambacht van dan voirtaen huere voirseide rente jairlix op te voirseide stad heffen ende hebben, alsoe zy tot nu toe gedaen heeft. Ende oft den voirseiden brief hieranbinnen verloeren, gebroken, vernielt oft gestolen wordde, soe sal dan de voirgenoemde stad den voirscreven ambachte van der selver renten doen hebben enen anderen brief, sonder des ambachts cost, alsoe goet ende van sulker waerden als desen es, sonder fraude oft argelist.

Item opt point aengaende der segelinge van den buyten wercke, enz., es by den voirgenoemden lieutenant ende wethouderen voert geordineert ende overdragen dat de ordinancie van den voirseiden segelingen van den buyten wercke, sal bliven in alle der vuegen soo zy voertyts by den heere ende der stad overdragen ende geordineert es, behoudelic dat tvoirseit ambacht van den legwerkers de proffyten dair af comende alleen heffen ende hebben sal, alsoe lange als den segel van den binnen werke af ende achter bleft.

Item dat de gesworene oft waerdeerders des voirgenoemden ambachts ten tyde zynde voer hueren arbeyt van waerderene ende anders, jairlix van des voirgenoemden ambachts goede hebben ende heffen zelen, elc van hen, de weerde van dertich stuivers, ende dair mede selen zy ter eeren van der stad ende den voirgenoemden ambachte moeten maken elc eenen tablaert van gelyker verwen.

Voert zyn by den voirgenoemden stedehouder van den amman ende den wethouderen van der stad overdragen ende geordineert ende den voirseiden legwerckers ambachte verleent ende geconsenteert de pointen en de articulen

même, pendant que la tapisserie se trouvait encore sur le métier là où elle avait été confectionnée. Les jurés furent autorisés à visiter les ateliers quand ils le voudraient,

---

nabescreven, te wetene, in den yersten, dat voirtane nyemant van den voirseiden ambachte en sal moigen maken oft doen maken oft wercken binnen oft buyten der stad van Bruessel wevel in zyde noch zyde in wevel, mer sal dat syden-werck moeten wesen van goede werpgarene, gestoffeert met goeder cusbaer zyden, sonder fraude oft argelist, noch en sal oic nyeman van den voirseiden ambachte hem met anderen zydengoede oft wercken moigen generen, het en waere in vryen mercten, op te verbuerte, soe wie de contrarie dair af dade, van enen ponde onder groote, te bekeeren in drien, te wetene d'een derdendeel dair af den heer, d'ander der stad ende tderde den voirseiden ambachte, ende dair toe van enen jaere zyn ambacht te moeten laten, alsoe dicwile alst geviele.

Item dat den grooten maeltyt, die tvoirgenoemt ambacht jairlix heeft plogen te doene, voirtaen gesmolten sal zyn ende bliven, sonder eenige costen den voirseiden ambacht meer aen te doene oft te weckenen in eeniger manieren dat de coste van den principalen processien dair d'ambacht jairlix mede gheet ende de coste van den drien ommegangen die de gesworenen van den voirseiden ambachte met eenigen van den gulden jairlix doen. Ende oft yeman den voirseiden ambachte eenige coste meer aen dade, daer hy dat van zyns selfs goede den voirgenoemden ambachte sal moeten wederkeeren ende restitueren.

Item dat voertaene een yegelic die binnen deser stad tvoirseit ambacht niet geleert hebbende int' voirgenoemt ambacht meester sal willen worden, den gesworenen des selfs ambachte sal moeten geven, boven tprincipael innecomen gelt, in de stad van den tween gelten Rynswyns die zy voermaels plegen te gevene, vier gelten Rynswyns van den besten ende den knape een quaerte.

Item dan alle leerkindere van den voirseiden ambachte, boven de andere rechten van den ambachte, de gesworene desselfs ambachte oic selen moeten geven twee gelten Rynswyns van den besten.

Item dat de knapen van den voirseiden ambachte in deser stadt oft vryheit van buyten comende wercken, boven den halven rider die zy den voirseiden ambachte hebben plegen te gevene, in de stad van eenre gelte wyns die zy den gesworenen des voirseiden ambachts tot heer toe gegeven hebben, den selven gesworenen voirtaen selen geven twee gelten Rynswyns als voer, eer zy alhier selen moigen wercken na de XIIII nacht in hueren anderen rechten begrepen.

Item dat alle de ghene van den voirseiden ambachte, als men van des ambachts saken te sprekene heeft, ten ombiedene van den gesworenen, selen moeten vergaderen ende by een comen, ende soe wie van hen dair inne gebrekelic viele, sonder wettige noetsaken te laten weten, dat die t'elken dair aen verbueren sal de boete van enen halven stuiver, te bekeeren in drien als boven.

Item oft yemant van den voirseiden ambachte aen enen anderen enich were

mais pas moins de trois fois l'an, et on leur laissa la faculté de se faire exhiber les fils, la laine, etc., dont on se servait. Si le fabricant ne voulait pas se conformer à cette prescription, il était tenu de jurer qu'il l'observait. De leur côté, les jurés furent alors astreints à présenter leurs comptes tous les ans, à la Saint-Jean, ou, au plus tard, dans les quinze jours, et à les faire clôturer le 1er octobre. On institua un valet de la corporation chargé de conserver les joyaux, les meubles, etc., et d'avertir les jurés lorsqu'une personne se présentait pour être admise. Ce fut alors qu'on fixa à 7 ans le minimum de l'âge où les fils de maîtres pouvaient se faire

---

van hueren ambachte aenneempt te makene, ende gelt, stoffe ofte ware dair op ontfeet, dat die dat werck nyemane anders voert en sal moigen vercoepen, sonder orelof van den ghenen die hem gelt, stoffe oft waere dair op gelevert heeft, oft van der gulden van der drapperien in der voirseide stad ten tyde synde. Ende soe wie de contrarie dair af dade, dat die t'elken dair aen verbueren sal de boete van drie ryders, te bekeeren als voer, en de nochtan sal alsulken vercoop van onweerden zyn ende bliven.

Item om dat de meesteren van den voirseiden ambachte bat te like selen gaen dan zy voirtyden gegaen hebben, ende alsoe de meesteren van anderen ambachten doen, soe es by den voirseiden stedehouder van den amman ende wethouderen oic geordineert ende den voirseiden ambachte verleent dat men maken sal zessenderlich teckenen oft meer, om den naesten van hen den like geseten die gegeven te wordene ende alsoe metten grooten lyken die zessendertich oft dertich ten minsten te gaene, ende metten cleyne lyken twintich. Ende oft yemant van den ghenen die tvoirseide teeken hadde, dair inne gebreckelic waere, sonder wettige nootsaken te laten weten, dat die t'elken dair aen verbueren sal een placke, te bekeeren in drien als voer. Ende selen ten grooten lyken de vier gesworene ende ten cleynen lyken de twee gesworene ten minsten oic moeten wesen, op dobbel boete te bekeeren als boven, behoudelic in allen desen pointen ende elken van die den heere ende der stad altyt hueren meerderen, minderen, veranderen ende corrigeren, ende duerende tot hueren wederoepenen.

Actum coram Poelman, Borch, Cautere, Poele, S. Heetvelde, Hecke, Loenis, H. Heetvelde, scabinis; quatuor receptoribus; Swaef, Vos, Stoet, Gehuchte, consiliariis, decima junii anno LXXIII. Registre cité, f° 109.

inscrire et à 8 l'époque minimum de l'admission des apprentis (10 juillet 1475) (1).

---

(1) *Van den leghwerckers ambachte.*

Ter ernstiger beden ende versueke der gesworene ende goede knapen van den leghwerckers ambachte binnen Bruessel hebben Henrick Vander Eycken, stadhouder des ammans van Bruessel in synre absencien, Borgemeesteren, Scepenen ende Raidslieden der selver stad, sekere redenen hen daer toe porrende ende d'avys van der gulden te voren daer op gehadt, verleent ende gewillecoert de poenten nabescreven, om die in den voirseiden ambachte van nu voirtaen onderhouden te wordene, behoudelyck altyt den heere en de wethouderen ten tyde zynde, huer veranderen, meerderen ende minderen, ten meesten oerboere ende proffyte van den voirseiden ambachte ende der policien van deser stad.

In den yersten dat van nu voirtaen de waerderinge van den leghwercke, die in Sinte Christoffels capelle plach te gesciene, aldaer niet meer gescien en sal, maer sal gescien van allen legwercke van binnen Brussel totter meesters huysen op te ramen daer op die gewracht worden.

Item dat de gesworene ten tyde zynde, also dicwile als zy oft eenich van hen op eenighen meester van den voirseiden ambachte suspicie hebben oft quaet vermoeden, ofte te minsten driewerven tsjaers selen ommegaen om de waerderinge te doene, ende dat alsdan een iegelycke van den meesters des voirseiden ambachts t' elken male sal moeten thoenen den voirseiden gesworenen zyne stoffe van wollen ende van garene, daer hy af werct oft wercken sal willen.

Item dat de gulde ten tyde zynde eens t'sjaers van eenen yegeliken meester, die zyne stoffe niet en heeft willen thoenen, dan eedt sal nemen. Ende soe wye dien eedt weygerde te doene, die sal verbueren de boete van drie ryders, d'een derdendeel daer af den heere, d'ander der stad en t'derde den voirseiden ambachte.

Item dat van nu voirtaene de gesworene van den voirseiden ambachte t' elken Sint-Jansmisse oft binnen xv dagen daer na, eer zy afgaen, huere rekeninghe van hueren ontfangen ende vuutgegevenen by der gulden clercken selen moeten sluyten ende te Bamisse oft binnen de xv dagen daer na de selve rekeninge moeten doen voer de gulde ende tvoirseit ambacht, ende soe wye van hen daer inne gebreckelic viele, die sal verboeren eenen rydere sonder verdrach, te bekeerene in drien, d'een derdendeel daer af den heere, d'ander der stad ende t' derde den voirseiden ambachte.

Item dat de gesworene als zy huere rekeninge gedaen selen hebben in der manieren voirscreven, sculdich selen syn trest van huerer rekeningen ende van den ambachts goede, over te gevene den gesworene die nuwelinge aencomen selen syn, ende dat in de busse van der ambachte moeten steken.

Item dat van nu voertaen tvoirseit ambacht sal hebben tot eeweliken dagen eenen knaep, die verwaren sal alle alsulken juweelen ende huysraet, als den voirseiden ambachte toebehoert, ende daer af sal een yegelyck knape tsynen

Vers le même temps, la corporation eut un débat avec les peintres de Bruxelles, parce que quelques-uns de ses mem-

---

aencomene de gesworene des voirseiden ambachte ten tyde synde, tot behoef desselfs ambachts moeten stellen goeden zeker oft borchtocht, welke knaep hebben sal jairlycx van den voirseiden ambachte voer zyne moeyte een half pondt groote Brabants.

Item soe wye int voirseit ambacht ontfangen wilt worden als meester, leerknape oft knape, die sal schuldich syn te doen vergaderen metten knape van den ambachte de gesworene van den selven ambachte, om dien meester, leerknape oft knape by den selven gesworenen ontfangen te wordene, na den rechten des voirseids ambachts.

Item dat de knape van den voirseiden ambachte voer zynen arbeyt en de moeyte hebben sal van elken meester oft leerknape, tot diens versueke hy als voirscreven steet de gesworene vergadert sal hebben, twee stuivers eens ende van den knape van buyten eenen stuiver.

Item soe wat meester des voirseids ambachts eenigen leerknape oft knape te wercke stelde, eer de selve leerknape oft knape van den gesworen ten tyde synde in der manieren voirscreven ontfangen waere, dat telken male als dat gevalt, verbueren sal vi oude grooten, te bekeeren in drien als voer, en dat nochtans dien niet tegenstaende de voirseide leerknape oft knape sal moeten comen by den gesworenen, om van hen int voirseit ambacht ontfangen te wordene.

Item dat een yegelyc meester int voirseit ambacht wesende sal moegen vryen zyne kinderen geboren na der tyt dat hy meester int voirseit ambacht ontfangen es geweest ende gheene andere.

Item dat de voirseide meesters kinderen geboren na d'aennemen van de voirseide meesterien niet en moegen gevrydt werden int' voirseit ambacht, zy en syn volcomelyc gepasseert seven jaere.

Item dat nyemant voertaen voer leerknape ontfangen en sal moegen wordden int voirseit ambacht, hy en zy volcomelyc viii jaer out.

Item oft eenich van den gesworenen ten tyde zynde anders ontfinge der voirseider meesters kinderen oft leerenapen dan in den voirseiden tween lesten articulen bescreven staet, die sal verbueren de bocte van vi ouden grooten, te bekeeren in drien als boven.

Item dat van nu voortaen nyemant int voirseit ambacht wesende enige nuwe poenten voer t' voirseit ambacht en sal mogen volgen oft vercrigen, sonder wille, consent ende gemeynen overdrage der ouders van den voirseiden ambachte. Ende soe wye de contrarie daer af dade, dat die verbueren sal alsoe diewyle als dat gesciede, drie ryders te bekeeren in drien, als boven.

Actum et concessum des saterdags Xa julii anno LXXV, presentibus ambobus burgimagistris, Lymelettes, Pipenpoy, Schat, Heetvelde, Assche, Noot, Esselen, scabinis; Sleehagen receptore, Gindertale, Druynen, Boteram, consiliariis.
Et plus bas : *N. T'Serclaes G.* Registre cité, f° 138.

bres se servaient de cartons ou dessins sur papier, faits au charbon ou à la craie par des personnes étrangères au métier des peintres. Avant de porter leur contestation devant les magistrats, les deux métiers parvinrent à s'entendre. Les tapissiers furent autorisés à dessiner, l'un pour l'autre, des étoffes, des arbres, des animaux, des barques, de l'herbe, etc., pour leurs *verdures*, c'est-à-dire pour les tapisseries représentant des paysages, et à compléter ou corriger eux-mêmes leurs cartons au charbon, à la craie, à la plume. En tout autre cas, s'ils ne s'adressaient à un peintre, ils encouraient une amende, dont le taux devait être déterminé par la corporation dont celui-ci faisait partie (ordonnance du magistrat en date du 6 juin 1476) (1).

---

(1) *Tusschen de schilders en de legwerckers.*

Alsoe zekere twiste ende gescille opverstaen waeren tusschen de gesworene en de goede knapen van den scilders ambachte in Bruessel, ter eenre, ende de gesworene ende goede knapen des ambachts van den legwerckers in der selver stat, ter ander syden, om diverse weregesellen, vremde ende andere, die voer eenige van den legwerckeren zekere patronen op papier, met colen en crite gemaict hadden, daer de selve legwerckeren op wrochten, in contrarien huere ambachts rechten, hen by den heere ende der wet van dese stat verleent, ende den voirseiden wethouderen gethoent, daer aen verbuert soude syn sekere boeten die sy van den voirseiden legwerckeren, midts dat sy die vrempde weregesellen verantwerden wilden, begheerden opgeleet te hebbene; daer tegen de voirseide legewerckeren hen opponerende niet mesdaen en meynden te hebbene, houdende sulke werck selve te mogen doen oft doen doen, sonder des den scilderen t'aensiene, by vele redenen by hen daer toe gealligeert. Ende de voirseide twee partien voer en eer eenige outsprake oft appointement op huerer beyder twist met rechte gegaen oft gegeven waere, den voirseiden wethouderen te kennen gegeven hebben dat sy, by tusschensprekene van goeden mannen, van hueren voirseiden gescille in der minnen veraccordeert, overcommen ende eens worden waren op de pointen by hen overgegeven, ende gelyc die hier na verclaert selen werden, biddende hen die, tot huerer beyder ambachts behoef, voer een recht gegeven ende verleent te wordene. Soo eest dat Henrick Van der Eycken, stathouder des ammans van Bruessel in synie absencien, Borgemeesterene Scepenen ende Raidsluden der voirseider stat van Bruessel, grotelic genyght synde

A l'époque où de si fréquents changements se manifestaient dans son organisation, se succédant pour ainsi dire d'année en année, le métier était parvenu à l'apogée de sa splendeur; il possédait sur la Grand'Place de Bruxelles une maison, l'*Arbre d'Or*, qui, plus tard, devint la *Maison des Brasseurs* (1). Son autel se trouvait dans l'église du Sablon, où la corporation faisait dire toutes les semaines trois messes que les religieux du prieuré de Rouge-Cloître exonéraient comme détenteurs de certains biens grevés de cette charge. Pour arriver à de tels résultats, le métier devait avoir réalisé de rapides progrès et multiplié à la fois la qualité et la quantité de ses produits. C'est en 1466 que nous trouvons

---

tot eendracht, peys ende ruste tusschen d'ingesetenen van dese stat t'onderhoudene ende opte vuedene, mit voergaende deliberatien den voirseide partien gegunt, gewillecoert, geconsenteert ende gegeven hebben de pointen nabescrevene, om die van nu voertaene eewelic voer een recht t' onderhouden, behoudelic den amman ende wethouderen van Bruessel altyd ten tyde synde daer inne hueren verbeteren, minderen, meerderen, corrigeren ende wederroepen, sonder yemants anders wederseggen, dats te wetene, dat de voirseide legwerkers altyt in hueren ambachte d'een den anderen, sonder des den voirseide scilders t' aensiene, selen moegen maken toffen, boomen, loef ende ghers, vogelen ende beesten dienende tot hueren verdueren, ende by alsoe hen gebrake eenich stuck aen een patroen, om dat te vullene ofte te lingene, dat sy dat insgelycx selen moegen doen met colen, cryte oft metter pennen ende elc voir hen selven, sonder dat voirt te moegen vercoepene in eenigerwys. Ende soe wie van den voirseiden ambachte van der legwerkers, het waere meester, knape oft ander vrempt persoen bevonden worde hen voerder onderwinden oft gewracht te hebbene dan voirscreven steet den voirseiden ambachte van den scilders aengaende, dat die verbueren sal, alsoe dicwile als geviele, alsulken boete als den selven scilders daer toe auderwilen (*sic*) by den heere ende der stad verleent es, sonder argelist.

Actum et concordatum per locumtenentem, omnes scabinos dempto P. Pipenpoy, Stoct, Trickaert, consiliarios, VI junii LXXVI.

Registre cité, f° 157.

(1) *Op ten Gulden boem, op te Merct, toebehoerende den ambacht van den leghwerckers.* Registre des rentes appartenant au prieuré de Rouge-Cloître, Ms. des Archives du royaume.

pour la première fois des achats de tapisseries opéré à Bruxelles par la maison ducale de Bourgogne.

Le 18 juillet 1466, elle paya au tapissier Jean De Haze, qui demeurait dans cette ville, 2,131 livres 7 sous, pour huit pièces de tapisseries de verdure, ayant chacune en son milieu, ouvrées en or, les armoiries du duc : six servant à couvrir les murailles, une pour le dressoir et une pour la table du banquet. Les huit pièces mesuraient 409 3/4 aunes et furent payées 104 sous de 2 gros l'aune carrée (1). L'année suivante, Jean De Rave (nom qui est peut-être mal lu) reçut le solde du prix de 507 aunes de tapisseries représentant l'*histoire d'Annibal* (2). Cette dernière avait été, en 1466, donnée par le duc Philippe de Bourgogne au pape Paul II ; elle consistait en six pièces, ornées des armoiries du donateur (3).

Une influence heureuse a évidemment présidé à cette période de l'existence du métier. Cette influence, c'est celle du peintre Roger Vander Weyden, qui, depuis la mort de Jean Van Eyck jusqu'à son décès, en 1464, occupa sans contestation le premier rang parmi les peintres flamands ou belges. Sorti de l'atelier de Jean, qui ne communiqua qu'à lui seul les procédés dont il avait enrichi l'art de la peinture. Roger succéda à la réputation de son illustre maître. Il n'avait pas encore visité l'Italie qu'il y avait déjà des imita-

---

(1) M. Houdoy, *l. c.*, p. 140.

(2) de Laborde, *l. c.*, t. I, p. 496.

(3) Eugène Müntz, *La tapisserie à Rome au* xv*e siècle* (*Gazette des Beaux-Arts*, t. XIV, 2e période, p. 173).

teurs (1) ; il n'était pas mort qu'on y exaltait son talent (2) ; ses cendres étaient à peine refroidies que l'on y célébrait à la fois le disciple et le maître :

Il gran Joannes, el discepol Rugero (3).

Cet artiste éminent, dont le souvenir devait se perdre dans sa patrie et dont les actions devaient être attribuées : en partie à un Roger de Bruges qui n'exista jamais, en partie à un Roger Vander Weyden qui n'eut de son bisaïeul que le nom et la profession, mais de qui on ne connaît pas un tableautin (4), cet artiste éminent, dis-je, exerça une action dont chaque jour on constate de plus en plus l'étendue. Ses élèves, parmi lesquels il faut ranger Memling, Schongauer et peut-être Antonello de Messine, dont les œuvres présentent tant d'analogie avec celles du peintre de la châsse de Sainte-Ursule, répandirent au loin ses enseignements et ses procédés, et les premiers graveurs subirent évidemment l'influence de ses compositions, dont quelques-unes ont longtemps joui d'une réputation méritée.

L'art de la tapisserie ne put se soustraire à l'ascendant de cet homme supérieur. Les lignes suivantes, empruntées

---

(1) Angelo Parrasio, que Cyriaque d'Ancône rencontra, en 1449, à la cour du marquis d'Este.

(2) C'est ce que firent Facius, Cyriaque d'Ancône et Filarete. Voyez ma notice intitulée : *Roger Vander Weyden, ses œuvres, ses élèves et ses descendants* (Bruxelles, 1856, in-8°), p. 17.

(3) Giovanni Santi, le père de Raphaël, cité par Passavant, *Rafaël von Urbino und sein Vater*, t. I, p. 471.

(4) Les recherches de M. de Burbure (*Bulletins de l'Académie royale de Belgique*, 2e série, t. XIX, pp. 354 et suivantes) ont établi que le second peintre Roger Vander Weyden avait possédé des biens et des rentes, mais on ne sait rien de ses travaux.

à la biographie de Roger *de Bruges* par Van Mander, en sont la preuve. « A cette époque, dit l'artiste écrivain, on » avait encore l'habitude de garnir les salles, comme de » tapisseries, de vastes toiles sur lesquelles étaient peintes de » grandes figures au moyen de couleurs à la colle ou au » blanc d'œuf. En cette sorte d'ouvrages, Roger était un ex- » cellent maître, et je crois avoir vu de lui, à Bruges, plu- » sieurs de ces toiles, qui étaient merveilleuses pour le temps » et dignes d'éloges, car, pour exécuter de grandes figures, » il faut avoir du génie et posséder à fond la science du » dessin, dont les défauts sont beaucoup moins apparents » dans les peintures de moindre dimension (1). » En effet, on a cru remarquer dans une *Adoration des Rois*, de la Pinacothèque de Munich, le résultat des habitudes contractées par le maître en travaillant, à la détrempe, à des cartons pour tapis. Dans ces derniers, les couleurs doivent être moins fondues et les contours plus accusés que dans la peinture à l'huile. Roger se sera accoutumé à cette manière, comme il arrive aux artistes qui se sont longtemps occupés de fresques (2).

Ces rapprochements, qui restaient dans le vague il y a vingt ans, lorsque nous écrivions les lignes dont nous don-

---

(1) In desen tijt had men de maniere te maken groote doecken, met groote beelden in, die men ghebruyckte om camers mede te behangen, als met tapijtserye, en waren van ey-verwe oft lym-verwe ghedaen. Hier in was hy een goet meester en ick meen wel van hem te Brugge eenighe van dese doecken gesien te hebben, die wonderlyck (nae den tyt) te achten en te prysen waren : want soo in't groot wat te doen, daer moet teyckeninge en verstandt by zyn, oft het zoude hem licht loochenen, dat hem in't cleen so licht niet en weyghert eenen wetstant te laten geven.

(2) Passavant, *Recherches sur l'ancienne école de peinture flamande* (*Messager*, année 1841, p. 315).

nons ici la reproduction, ont pris corps depuis que l'on connaît les tapisseries de Berne et de Madrid, où se révèle la sûreté de main, l'imagination féconde d'un grand maître. Il n'est plus douteux aujourd'hui que Roger a tracé des cartons pour les tapissiers en même temps qu'il peignit à l'huile. Le métier n'a peut-être fait choix de la chapelle Saint-Christophe, située vers le milieu de la rue de Ruysbroeck, pour y placer le siége des opérations de vérification et de scellage des tapisseries, que parce que la maison de Roger, rue de l'Empereur, était pour ainsi dire contiguë. Circonstance curieuse : Roger meurt le 16 juin 1464; bientôt on ne considère plus le scellage comme nécessaire et la chapelle Saint-Christophe cesse d'être le lieu affecté à l'examen des tentures nouvelles (1).

Aucune œuvre de Roger n'avait plus de réputation que ses tableaux de l'hôtel de ville de Bruxelles, tableaux dont l'exécution est antérieure à l'année 1441 (2). Ils ont par malheur disparu, probablement depuis le bombardement de Bruxelles en 1695, mais ils revivent dans les tapisseries conservées à Berne depuis le pillage par les Suisses du camp de Charles-le-Téméraire, après les défaites de ce prince à Granson et à Morat. Reproduites une première fois en gravures à l'eau forte dans l'ouvrage de M. Achille Jubinal, *les Anciennes Tapisseries historiées* (3), elles ont depuis été photographiées en plusieurs formats et il en a été publié des frag-

(1) Voyez plus haut les ordonnances du 14 novembre 1472 et du 10 juillet 1475.
(2) *Bulletins de la Commission royale d'histoire*, 3e série, t. IX, p. 487.
(3) Paris, 1838.

ments en différents endroits (1). Une première question se présente : ces tentures constituent-elles une imitation complète des tableaux? Ont-elles été travaillées d'après des cartons spéciaux?

Après avoir penché pour la seconde de ces hypothèses, nous inclinons vers la première. La reproduction des longues inscriptions des tableaux, celle de tous les épisodes qui y sont mentionnés, le caractère archaïque des compositions, dont la partie inférieure laisse à désirer, où l'on ne réserve au ciel qu'un espace ménagé d'une main avare, comme si le peintre hésitait à s'engager dans les perspectives; tout, en un mot, décèle les premiers tâtonnements d'un artiste. D'autre part, les groupes sont bien espacés, les têtes pleines de caractère et de naturel, les étoffes et autres accessoires rendus avec cette supériorité qui fut toujours l'une des qualités distinctives de l'art flamand.

Les tableaux de Vander Weyden ayant fait l'objet de plusieurs travaux et les tapisseries de Berne ayant déjà été décrites (2), nous n'en dirons pas davantage. Remarquons-le toutefois, la photographie nous explique, mieux que les descriptions ne l'avaient fait, la disposition des tableaux de Roger. Il y en avait un grand et deux autres de moindre largeur. Sur le grand on voyait Trajan imploré par une veuve et le même empereur faisant exécuter le coupable

---

(1) Stantz, *Die Burgunder Tapeten in Bernen*. Berne, Stämpfli, 1865. Pour les fragments dont nous parlons, voyez *Magasin pittoresque*, t. XVIII, pp. 276-277. — Godefroid Kinkel, *Die Brüsseler Rathhausbilder des Rogier Vander Weyden und deren Copien in der Burgundischen Tapeten zu Bern*, avec trois groupes gravés d'après les dessins de Louis Vogel, in-4° de xxi pages.

(2) *Bulletins de l'Académie royale de Belgique*, 2e série, t. xvii, n° 1.

dont cette veuve s'était plainte; sur le deuxième, le pape Grégoire célébrant la messe, puis contemplant la tête de Trajan, dont la langue s'était conservée pour attester à jamais l'intégrité de ce monarque; enfin, sur le troisième, Herkenbald était représenté tuant son fils et, plus loin, recevant miraculeusement l'hostie consacrée.

Contemplée par tous les princes qui visitèrent l'hôtel de ville, depuis le milieu du xve siècle jusqu'à la fin du xviie, exaltée par une foule d'écrivains : le bohémien Schaschek, Albert Dürer, don Calvete de Estrella, Guicciardin, Lampsonius, etc., l'œuvre de Roger, où dominait un sentimentalisme profond, devint et resta populaire. En 1513, l'*Histoire d'Herkenbald* fut encore reproduite en tapisserie, pour l'église Saint-Pierre, de Louvain, comme nous le dirons bientôt; en 1553, Henri Aldegraver, élève d'Albert Dürer, prit encore pour sujet d'une de ses gravures : *le comte Archambault, qui coupe la gorge à un de ses neveux parce qu'il avait attenté à la chasteté de plusieurs femmes*, gravure que l'on intitule d'ordinaire : *le Père sévère* (1).

On a signalé dans quelques-unes des tapisseries de Berne une particularité que nous ne pouvons passer sous silence. On y voit, dans le haut, un petit écusson d'argent au chef d'azur? Est-ce une altération des armoiries de Louvain, qui sont, comme on sait, de gueules à la fasce d'argent? Faut-il y voir un témoignage de la provenance des tapisseries? N'est-ce qu'une attribution à Herkenbald, que l'on disait être comte du *Burban* ou Brabant, de l'écusson des premiers comtes de Louvain? Il y eut certainement des

(1) Bartsch, *Le peintre graveur*, t. VIII, p. 388 (édit. de Vienne, 1808).

tapissiers de haute-lice à Louvain (1), mais si peu, qu'en 1513, lorsque l'église Saint-Pierre voulut se procurer une tenture historiée, ce fut à un maître de Bruxelles qu'elle s'adressa. Ces suppositions paraissent donc douteuses.

Quelques autres tapisseries offrent de grandes ressemblances avec celles dont nous venons de parler. Elles représentent l'*Histoire de Jules César*. Les défauts, comme les qualités, sont les mêmes : groupes accumulés les uns sur les autres; avant-plan et arrière-plan un peu sacrifiés, variété étonnante dans les physionomies, exactitude minutieuse dans la reproduction des armures, masses d'hommes disposées avec art, chocs de cavaliers reproduits avec habileté, tout frappe dans ces compositions. Quel pas immense s'est réalisé depuis l'art timide des tapisseries de Tournai? quel souffle puissant a élevé le peintre au-dessus du miniaturiste? quel souci de l'expression? Appliquez cet accoutrement du xve siècle, non à des légionnaires, mais aux soldats des princes bourguignons, et vous aurez la véritable reproduction d'une bataille de l'époque du peintre. Les figures principales sont vivantes. Ces traits où la duplicité se trahit ne sont pas ceux de Jules-César, qui avait tant de grandes qualités en même temps que de si étranges faiblesses, mais bien ceux de ce duc affublé par l'histoire de l'épithète de *bon*, ce duc si fatal à sa famille, dont il hâta la perte pour mieux en recueillir l'héritage; à sa race, dont il prépara la ruine; à ses voisins, qu'il sacrifia

(1) On y rencontre, à la date du 16 octobre 1450, la mention d'un Jean Marchant, *textor tapetum*.

à sa politique ; à son peuple, dont il fit couler le sang par torrents.

L'*Histoire de César* est disposée en quatre grandes tentures, dont chacune se compose de deux sujets distincts. On remarque d'abord la formation du premier triumvirat entre Pompée, Crassus et César, et la réception par celui-ci d'une députation des peuples Gaulois. Sur une deuxième tapisserie, César triomphe d'Arioviste, près de Besançon, et, débarqué en Angleterre, emporte une ville d'assaut. Une troisième nous montre le conquérant arrivant au bord du Rubicon, puis renversant avec sa cavalerie les escadrons ennemis; entre ces deux scènes, on distingue un cours d'eau, le Rubicon, des eaux duquel sort une femme vêtue de pourpre, les cheveux tombant sur les épaules, et qui adresse à César ces quatre vers, dont la forme bizarre trahit, chez les artisans qui ont exécuté la tenture, l'ignorance de la langue française :

« Tuy Jule Chesar et les tiens
» Qui te meut prendre tes moyens.
» Contre moy portant mes banières
» Fais tu de mes logis frontières (1). »

---

(1) Allusion à ce célèbre passage du chant premier de la *Pharsale* où Lucain s'exprime ainsi (nous empruntons la traduction de Nisard) :... « Déjà César » a franchi les Alpes glacées... Il touche les bords du Rubicon limpide. Voici » qu'une grande ombre se dresse devant lui. C'est l'image de la patrie désolée. » Elle brille au milieu de la nuit sombre et sa face est pleine de tristesse; sur » sa tête blanche et couronnée de tours elle a répandu sa chevelure en lam- » beaux de tous côtés, et, les bras levés : Où courez-vous, dit-elle d'une » voix coupée par les gémissements, soldats? Où portez-vous vos (*il faut lire* » mes) enseignes? Si vous avez des droits, si vous êtes des citoyens, arrêtez-

L'entrée triomphale de César et celui-ci siégeant dans le Sénat au milieu de ses ennemis secrets, forment les dernières scènes de cette quadruple composition, que l'on a attribuée, à tort selon moi, à un artiste de la France (1). La sobriété et la grâce, ces deux qualités qui sont en quelque sorte innées chez les artistes de cette contrée, manquent tout à fait aux tapisseries de la *Vie de Jules-César*.

Un des sujets affectionnés par le moyen âge était la reproduction des scènes de l'Apocalypse. Il en existe une, très-considérable, dans la cathédrale d'Angers; il y en avait une autre, en une seule tapisserie, à Saint-Lambert, de Liége (2); mais on n'en saurait trouver de plus belle que celle qui se conserve à Madrid et que l'on dit avoir été exécutée sur les dessins de Roger Vander Weyden. Un écrivain habitant Liége, M. Wittert (3), a récemment prétendu que cette dernière sortait des ateliers liégeois et que Roger en avait composé les cartons d'après les conseils du cardinal Nicolas de Cusa, écolâtre de Liége, et du chartreux Denis de Ryckel. La première hypothèse est tout à fait insoutenable; la dernière, pour être acceptée, devrait être étayée de preuves qui

---

» vous; ici commence le crime. » Cette dernière phrase rend imparfaitement la concision énergique du texte original :

Quo tenditis ultra,
Quo fertis mea signa, viri; si jure venitis
Si cives, hucusque licet.

Lucain, *La Pharsale* (Paris, 1850), p. 21.

(1) Kinkel, *l. c.*, p. xxiv.

(2) *In ecclesia Leodiensi pendebat pannus continens historiam Apocalypsis.* Adrien *de Veteri buseo* ou Van Oudenbossche, *ad annum* 1456, dans Martène et Durand, *Amplissima collectio*, t. IV, col. 1230.

(3) *Les tapisseries de Liége à Madrid*. Liége, Gothier, 1876, in-18.

jusqu'à présent font défaut, M. Wittert établit entre les tapisseries de Madrid et les gravures sur bois d'Albert Dürer, représentant également *l'Apocalypse*, une comparaison de laquelle il résulterait, d'après lui, que Dürer a copié Roger et lui est resté très-inférieur. Le plagiat me paraît contestable, puisque Roger n'est pas le seul qui ait traité le sujet en question; quant à la supériorité des tapisseries comme composition, elle ne pourrait servir, si elle était évidente, qu'à faire attribuer à un grand peintre les cartons des tentures.

Les tapisseries de l'Apocalypse figurent dans l'inventaire des meubles et joyaux de Charles-Quint, dressé à Bruxelles au mois de mai 1536 (1). Elles ont été attribuées à Roger par les critiques allemands (2), ainsi qu'une suite de sept compositions que des écrivains du XVIIe siècle baptisent du nom des *Sept péchés capitaux* et consacrées à la Colère, l'Avarice, la Gourmandise, l'Orgueil, la Paresse, l'Envie et la Luxure. Enfin on signale encore une grande ressemblance entre les tapisseries de *l'Apocalypse*, mentionnées plus haut, et cinq autres : *Jésus au Jardin des Olives*, *Jésus succombant sous le poids de la croix*, *le Christ en croix*, *le Christ de la Miséricorde* et *la Descente de croix*. Ces dernières, qui ont quatre mètres de hauteur sur trois de large, « offrent absolument » les mêmes caractères que *l'Apocalypse* : même divinité, » même ciel, mêmes anges, mêmes personnages, même » richesse d'ornements et de costumes, mêmes groupes,

(1) M. Michelant, *Inventaire des joyaux*, etc., *de Charles-Quint*, dans les *Bulletins de la Commission royale d'histoire*, 3e série, t. XIII, p. 245.

(2) Voyez le *Kunstblatt* de 1855, p. 452.

» mêmes paysages, mêmes arbres, » etc. (1). Ces hypothèses n'ont pu être acceptées que lorsqu'on ne connaissait pas suffisamment les tapisseries de Madrid. Aujourd'hui que l'on en a publié de bonnes photographies, il n'est plus permis d'attribuer à Roger ni *les Sept péchés capitaux*, ni les *Scènes de l'Apocalypse*, qui appartiennent évidemment au XVIe siècle. Dans ces dernières, le temple près duquel l'apôtre bien aimé se prépare à écrire les visions est construit en style gréco-romain; notre artiste bruxellois n'a jamais reproduit les formes empruntées à la renaissance, ni abandonné pour elles l'architecture ogivale, cette architecture qui, pendant sa vie et dans sa patrie, enfanta tant de merveilles?

Mais il existe à Madrid une série de cinq tapisseries que l'on attribue avec raison à Vander Weyden et dont la composition rappelle en effet sa manière. Ce sont des sujets religieux, traités avec cette puissance, cette vigueur d'expression qui forment le caractère dominant des œuvres de Roger. Ni son illustre maître, Jean Van Eyck, ni ses propres élèves et, en particulier, ce Memling si remarquable par la grâce et la suavité des productions de son pinceau, n'ont pu inspirer ces productions dans lesquelles se manifeste un profond sentimentalisme. Ces tentures présentent toutes les qualités que conservèrent longtemps les tapisseries flamandes : les scènes y sont multipliées afin d'y attirer et d'y retenir tour à tour le regard dans chacune des parties et les détails sont multipliés avec une profusion qui étonne et charme à la fois. Leur riche bordure est formée de vases desquels jaillissent

(1) WITTERT, *l. c.*, pp. 142 et 144.

des arbrisseaux; ces vases sont superposés sur les côtés de la tapisserie, adossés l'un à l'autre en haut et en bas.

1° *Notre Seigneur au jardin des oliviers* nous montre le Christ agenouillé et les bras étendus, prononçant ces mots : *Pater si non potest hic calix....*, mots qui sont inscrits dans une banderole. Autour de lui s'étendent des hauteurs boisées et à ses pieds, dans des poses variées et pleines de naturel, dorment trois apôtres. A droite (c'est-à-dire dans la tenture vers la droite), on voit de nouveau ceux-ci, couchés dans un site derrière lequel on remarque une vallée où l'on distingue tout un cortége militaire et, au fond, une grande ville, avec des tours, des églises, etc., ville qui n'est autre que Jérusalem. A gauche cette cité reparaît au delà d'un profond ravin et plus haut se trouve un ange entouré de nuages.

2° *Jésus-Christ tombe accablé sous le poids de la croix.* Le Christ, épuisé de fatigue, est entouré de bourreaux qui le frappent du pied et le meurtrissent de coups de corde; tandis que le vieux Simon essaie de l'aider, un vieux juif montre à celui-ci, en ricanant, la scène principale. De l'autre côté, la Vierge et les saintes femmes s'empressent auprès du Christ en déplorant ses souffrances. Le fond est occupé par des arbres, à droite desquels une imposante escorte sort d'une prison par une grande porte cintrée. Elle est formée de cavaliers : les uns, ce sont des soldats romains, bardés de fer comme les chevaliers du moyen âge; les autres vêtus de robes et la tête couverte d'un turban; parmi ceux-ci on remarque le grand prêtre des Juifs. Des piquiers et des musiciens, ces derniers couverts de casaques bariolées, les précèdent. Dans un coin du même côté, on distingue une ville que domine une montagne où un

magistrat préside une assemblée judiciaire. A gauche s'élève une hauteur escarpée, dont le sommet est occupé par des croix; une troupe de soldats conduit au supplice les larrons, dont le dernier est tenu par deux gardes dont l'un a pour coiffure la cagoule des pénitents du midi de l'Europe.

3° Dans *le Christ en croix* nous voyons Jésus-Christ entièrement nu, sauf un léger vêtement qui lui couvre les reins. Ses traits expriment la douleur au plus haut degré. Au-dessus de sa tête, un écriteau porte l'inscription : *Jésus de Nazareth, roi des Juifs*, dans les trois langues hébraïque, grecque et latine. Vers le haut est un chœur d'anges; dans le bas un groupe formé de la Vierge et des saintes femmes, qui prient à genoux, et des disciples; saint Jean, agenouillé, embrasse avec ferveur les pieds de son divin maître; à gauche sainte Véronique, près de laquelle sont debout deux vieillards, tient déployé le mouchoir ayant gardé l'empreinte du visage du Sauveur. Au fond on voit : à droite Jésus-Christ portant sa croix et accablé de coups; à gauche un paysage boisé, orné d'édifices de tous genres.

4° *Le Christ de la Miséricorde* reproduit la scène du crucifiement, qui est placée cette fois dans un paysage splendide, où l'on remarque un lac entouré de bosquets et de riantes campagnes, peuplées d'animaux de tout genre. Des personnages nus semblent prêts à se baigner dans la pièce d'eau. A droite, une jeune femme, les cheveux épars sur le dos, à genoux, reçoit dans une coupe richement ciselée le filet de sang qui jaillit de la poitrine du Christ; elle est entourée de banderoles portant le mot *misericordia*, et derrière elle, une belle jeune femme, symbolisant sans doute la colère divine apaisée par la mort du Christ, remet

l'épée dans le fourreau. En regard de ce groupe s'en présente un autre, plus remarquable encore : la Vierge accablée de douleur est représentée de la manière la plus frappante; saint Jean, avec sa tête expressive, ses cheveux abondants et crépus, réalise un type que l'on peut qualifier d'admirable (1).

5° *Le Christ descendu de la croix* présente une grande ressemblance avec le beau tableau du musée de Madrid, où Vander Weyden a traité le même sujet et que la photographie a fait connaître. A notre avis, le sujet y est traité avec plus de talent et d'ampleur et le dessin y est d'une correction où nous reconnaissons la main d'un grand artiste plus que dans le tableau dont nous venons de parler. Le Christ, étendu de gauche à droite, est supporté par plusieurs personnes, dont deux sont placées sur autant d'échelles s'appuyant aux bras de la croix. Près d'un de ces vieillards, dont on remarque la belle tête barbue, est placé un serviteur au type quelque peu grossier, qui, d'une main, retient l'échelle de gauche, et, de l'autre, s'appuie sur la croix, par un geste dont on ne saurait assez admirer le naturel. Joseph d'Arimathie, dont le nom est inscrit sur ses vêtements et qui a à la ceinture une escarcelle, supporte, avec vigueur et respect, le poids du corps du Christ, dont les pieds sont soutenus par une jeune femme, ayant la chevelure contenue par une résille, et richement vêtue d'une robe élégante, ouverte sur les côtés. A l'avant-plan sont disposés les autres acteurs habituels de cette

---

(1) Cette tapisserie a été reproduite en gravure dans *l'Art*, numéro du 19 novembre 1876.

scène dramatique : à gauche, la Vierge levant les bras vers le corps de son Fils et qu'une femme aide, par un geste plein de sollicitude, et saint Jean ; à droite, une autre jeune femme, à genoux, regarde le Christ dans une pose et avec un geste plein de grâce et de naturel. Tout en haut on voit deux anges; le paysage du fond présente : au milieu, une grande ville, ayant à gauche une montagne surmontée de trois croix, et à droite, une hauteur boisée.

Les détails qui précèdent, en établissant l'originalité et la valeur des tapisseries, attestent aussi le talent de celui qui en a donné les modèles. Ils n'ont jamais été communs les hommes qui ont su donner à leurs œuvres ce cachet particulier. Les tentures mêmes appartiennent bien au xve siècle, comme les détails que l'on y remarque en font foi, leur origine flamande, ou plutôt belge, est également incontestable; enfin, les ressemblances que certains personnages présentent avec les mêmes types reproduits par Vander Weyden, permettent de les attribuer soit à ce peintre, soit à ceux, artistes ou hautsliciers, qui travaillaient sous sa direction (1).

ALPHONSE WAUTERS.

(A continuer.)

---

(1) Parmi les objets de prix étalés au musée de Berne et qui proviennent du camp de Charles-le-Téméraire se trouve une vieille tapisserie qui mérite d'être mentionnée, mais dont nous n'avons pas parlé, parce que rien ne dénote son origine, qui toutefois est évidemment flamande, c'est-à-dire belge. Elle représente *l'Adoration des Mages* et a été reproduite en chromolithographie dans *les Arts au moyen âge et à l'époque de la renaissance*, de M. Paul LACROIX, p. 46. C'est un travail remarquable, où le sujet est traité avec sentiment et grandeur; la scène se passe en plein air, dans une cour fermée vers le fond par un mur de briques, sur lequel se détachent les personnages. Cette tapisserie ainsi que les autres tentures de Berne sont conservées avec soin et la république helvétique y attache un grand prix.

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 4, 10, 11, 18, 22, 25 et 30 novembre; des 2, 7, 9, 11, 15, 16, 23, 29 et 30 décembre 1876.

PEINTURE ET SCULPTURE.

Le Collége a approuvé :

1° Les dessins des peintures décoratives à exécuter par M. Kennes, dans l'église de Saint-Lambert, à Herstal (Liége); *Église de Herstal. Peintures décoratives.*

2° Les plans des stalles à double siége qu'on se propose de placer dans l'église de Saint-Michel, à Gand : architecte, M. Van Assche; *Église de Saint-Michel, à Gand. Stalles.*

3° La proposition de confier au sieur Bernaerts la restauration du tableau du maitre-autel de l'église de Cappelle-au-Bois (Brabant); *Église de Cappelle-au-Bois. Tableau.*

4° Le projet de rétablir une marche sous les fonts baptismaux de l'église de Saint-Vincent, à Soignies : architecte, M. Nève. *Église de Saint-Vincent, à Soignies. Fonts baptismaux.*

— Un délégué s'est rendu à Gand, le 1er décembre, pour examiner les deux nouveaux vitraux exécutés dans le chœur *Église de Saint-Bavon, à Gand. Vitraux.*

de l'église de Saint-Bavon, par M. Bethune. Le projet de ces vitraux avait déjà été approuvé le 7 novembre 1872, sous réserve de quelques modifications de détails, savoir :

La Commission recommandait à l'auteur de marquer davantage les trois petits motifs qui décorent le tympan de ses verrières, d'en atténuer les blancs, de diminuer la largeur des banderolles qui décorent la partie inférieure et de peindre l'inscription dans un autre ton, et enfin de renforcer la gamme générale de ses colorations.

Le délégué a constaté avec MM. Pauli et De Busscher, membres correspondants, que M. Bethune avait fait droit à toutes ces observations, hormis celle qui concerne la largeur des banderolles. L'auteur a déjà employé ce motif décoratif dans les autres verrières du chœur avec les mêmes dimensions. Eu égard à cette circonstance, dont il espère qu'on voudra bien tenir compte, il n'a pas cru pouvoir en modifier les proportions dans les verrières nouvelles. La Commission a émis l'avis qu'il y a lieu de recevoir définitivement les deux ouvrages dont il s'agit.

Église de Sainte-Waudru, à Mons. Tableaux.

— Des délégués ont visité, le 23 novembre, les tableaux de l'église de Sainte-Waudru, à Mons. Ils se rallient aux conclusions du comité provincial des correspondants quant au choix qu'il a fait d'un certain nombre de ces tableaux comme méritant plus spécialement le travail d'une restauration soigneuse. Ils croient toutefois qu'il y aurait lieu de comprendre dans cette liste tous les tableaux de *De Soignies*, un des rares peintres qui se soient produits dans le Hainaut au XVIIIe siècle.

Église de Saint-Nicolas, à Liége. Tableaux.

— Il résulte d'un rapport du comité provincial des membres correspondants que les deux tableaux appartenant

à l'église de Saint-Nicolas, à Liége, ont été parquetés avec soin et intelligence. Se ralliant à cette appréciation, la Commission est d'avis que le travail complet de restauration des deux tableaux représentant : le *Sacre de Saint-Nicolas* et l'*Assomption de la Vierge*, peut être approuvé. (Voir *Bulletin*, 15e année, p. 218).

Église de Blaugies. Retable.

— Des délégués se sont rendus, le 24 novembre, à l'atelier de M. Primen pour examiner la restauration faite par cet artiste du retable appartenant à l'église de Blaugies (Hainaut). Ce travail, aujourd'hui complètement terminé, nous a restitué la sculpture primitive, avec son ancienne polychromie, que le restaurateur a retrouvée sous les nombreuses couches de badigeon qui la défiguraient et qu'il a fallu enlever successivement. On doit d'autant plus d'éloges à la patience, au soin et à la conscience extrêmes que M. Primen a apportés dans ces longues et délicates opérations, que le retable de Blaugies, par le caractère, la largeur et le naturel de ses sculptures, peut être rangé parmi les plus beaux spécimens de notre statuaire du commencement du XVIe siècle.

Église de Mont-St-André. Banc de communion.

— Des délégués se sont rendus à Mont-Saint-André (Brabant), le 27 décembre, pour examiner, à la demande de M. le Ministre de la justice, le banc de communion qui décore l'église paroissiale. Ce meuble est de style Louis XV. On ne saurait lui reconnaître un caractère d'art exceptionnel, mais il est traité néanmoins avec une certaine élégance, de même que le lambris du chœur et les confessionnaux, qui sont de même style, et l'on ne peut qu'engager la fabrique à entretenir cet ameublement avec soin.

Église d'Offus. Ameublement et vitraux.

— Les mêmes délégués ont examiné, dans l'église d'Offus,

à Ramillies, l'ameublement et les vitraux récemment placés, pour apprécier s'ils ont été exécutés dans des conditions de nature à justifier l'octroi de subsides exceptionnels.

Les vitraux sont l'œuvre de M. Coucke. Ils sont traités très-convenablement et avec une sobriété qui atteste un progrès réel chez l'auteur. Ils avaient déjà reçu d'ailleurs l'approbation du Collége, sous réserve de quelques observations de détails, auxquelles l'artiste a fait droit.

L'ameublement consiste en trois autels de style roman, tous trois en pierre blanche, et une chaire et des confessionnaux en bois. Le dessin de ces meubles est de M. l'architecte Carpentier, de Belœil. Ils comprennent un certain nombre de figures dont l'exécution a été confiée à M. Peeters-Divoort, d'Anvers. La décoration des confessionnaux étant purement ornementale, on ne pourrait réclamer pour ces meubles l'intervention financière de l'administration des Beaux-Arts. Mais cette intervention sera pleinement justifiée pour les trois autels et la chaire. Sculpture et architecture s'y recommandent par le caractère et le style aussi bien que par la simplicité, et l'on ne saurait donner de meilleurs exemples du goût et de l'art qu'on peut mettre dans les compositions les plus sévères, les moins ornées.

Le chœur a été polychromé dans des conditions assez convenables. Néanmoins il conviendra, si ce travail doit être poussé plus loin, que des dessins d'ensemble soient soumis à l'autorité supérieure, et la fabrique ferait sagement d'en faire contrôler l'exécution par M. l'architecte Carpentier. En attendant, les délégués ont conseillé de faire effacer purement et simplement deux grandes figures d'anges qui ont été peintes dans le fond de l'abside et dont l'exécution gros-

sière et incorrecte fait une dissonance fâcheuse avec la beauté sévère de l'ameublement.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

Ont été approuvés :

1° Le plan dressé par M. l'architecte De la Censerie pour la restauration de la façade de l'ancien Greffe, à Bruges ; Ancien greffe, à Bruges.

2° Le projet relatif à l'ameublement de la justice de paix de Heyst-op-den-Berg (Anvers) ; Justice de paix de Heyst-op-den-Berg.

— Il résulte de renseignements parvenus à la Commission que la rectification du cours de l'Escaut et l'élargissement des quais à Anvers, entraîneront la démolition de l'ancienne prison nommée : *het Steen*. Musée du *Steen*, à Anvers.

Cet édifice, qui sert depuis 1862 de musée d'antiquités, fut construit en 1520, sous la direction des célèbres architectes Dominique De Waghemakere, d'Anvers, et Rombaut Keldermans, de Malines. Indépendamment de son caractère pittoresque et de l'intérêt qu'il présente au point de vue de l'architecture civile, c'est l'un des monuments les plus intéressants d'Anvers pour l'histoire de cette grande cité. A ce double titre, le Collége est d'avis qu'il importe que sa conservation soit mise à l'abri de toute atteinte. Il serait d'autant plus facile de faire droit à cette demande que, d'après les renseignements donnés au Collége, le monument n'empiéterait que très-peu sur l'alignement qui paraît avoir été arrêté.

La Commission croit devoir reproduire, à cette occasion, les considérations qu'elle a soumises au Gouvernement, le 14 février 1868, à propos de l'église de Sainte-Croix, à Liége :

« Il arrive trop souvent que les plans d'alignement de

rues sont dressés sans qu'on se préoccupe des monuments qui peuvent se rencontrer sur les alignements projetés. Nous estimons que c'est le contraire qui devrait être la règle. Les villes auraient tout à gagner, la plupart du temps, à ce que les alignements nouveaux fussent étudiés en vue de conserver, de dégager, de faire valoir les vieux monuments qui font partie de leur histoire et auxquels elles doivent souvent, pour une si large part, leur célébrité et leur splendeur. »

Ancien château de Thy-le-Château.

— La Commission a été informée qu'il est question de démolir l'ancien château de Thy-le-Château (Namur). Ce bâtiment est orné de fenêtres romanes d'une forme élégante et originale, et il serait à désirer que l'administration supérieure pût faire l'acquisition d'au moins une de ces fenêtres, qu'on pourrait reconstituer pour un de nos musées archéologiques.

ÉDIFICES RELIGIEUX.

PRESBYTÈRES.

Réparation et construction de divers presbytères.

La Commission a émis des avis favorables sur les travaux de restauration et d'appropriation à exécuter aux presbytères de Roffesart, sous Limelette (Brabant), Hooghlede (Flandre occidentale), Vlassenbroeck, sous Baesrode (Flandre orientale), Familleureux, Quévy-le-Petit (Hainaut), Niel lez Saint-Trond, Roclenge-Looz, Rixingen (Limbourg), Bierwart (Namur), et sur les plans des presbytères à ériger à Achterbosch, sous Moll (Anvers), Rahier (Liége), Laneuville, commune de Tenneville, Oster, commune d'Odeigne (Luxembourg), et Laloux, sous Montgauthier (Namur).

ÉGLISES. — CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

Ont été approuvés :

1° Les plans relatifs à la construction d'églises :

Construction d'églises à Lichtervelde, Leffinghe, Saint-Vitu, Sommerain, Boneffe.

A Lichtervelde (Flandre occidentale) : architecte, M. Verbeke. Ces plans ont été modifiés à la demande de la Commission. Il a été recommandé, en outre, de construire entièrement en pierre bleue les colonnes avec leurs bases et leurs chapiteaux et de n'employer la pierre de France pour aucune partie saillante des façades;

A Leffinghe (même province), l'auteur, M. Verbeke, a apporté à son projet diverses modifications consistant notamment dans la simplification de l'ornementation de la tour, qui, dans le projet primitif, avait plutôt l'aspect d'un beffroi civil que d'un clocher d'église. Ici encore il n'y a pas lieu d'employer la pierre de France pour aucune partie saillante; eu égard surtout à la proximité de la mer, il importe de ne mettre en œuvre que des matériaux offrant des garanties sérieuses de durée;

A Saint-Vitu, commune d'Abée-Scry (Liége) : architecte, M. Feuillat;

A Sommerain, commune de Mont (Luxembourg), sous réserve d'ouvrir une arcade qui mette la chapelle des fonts baptismaux en communication directe avec l'église : architecte, M. Adam.

A Boneffe (Namur). Dans l'étude de ces plans, M. l'architecte Baclène a fait preuve d'un talent sérieux; tout en restant dans les conditions les plus économiques, il donne à l'édifice projeté un aspect pittoresque et un caractère artistique qu'on ne rencontre que très-rarement dans les nouvelles

églises rurales. En approuvant le projet, le Collége a seulement appelé l'attention de l'auteur sur quelques points accessoires dont il pourra tenir compte dans le cours de la construction.

Le projet eût été plus satisfaisant encore si l'architecte avait donné à sa tour la largeur de la nef centrale, conformément aux traditions constantes du moyen âge, et il serait à désirer que dans les projets qu'il aura à dresser à l'avenir il tînt compte de cette observation ;

Chapelle à Macon.

2° Les plans d'une chapelle à ériger à Macon (Hainaut) : architecte, M. Carpentier ;

Eglise d'Hilleghem.

3° Le projet relatif à la reconstruction du chœur de l'église d'Hilleghem (Flandre orientale) : architecte, M. Serrure ;

Eglise d'Izel.

4° Le plan dressé par M. l'architecte Van de Wyngaert pour l'agrandissement de l'église d'Izel (Luxembourg) ;

Eglise de Vieux-Leuze.

5° Le projet d'un bâtiment destiné à servir de salle de catéchisme à l'église de Vieux-Leuze (Hainaut) ;

Ameublement de diverses églises.

6° Les dessins des objets d'ameublement destinés aux églises de :

Laer, sous Sempst (Brabant) : deux autels latéraux et stalles ;

Melden (Flandre orientale) : banc de communion. L'auteur s'est engagé à réduire lors de l'exécution l'échelle des rinceaux qui décorent le meuble et à chercher, pour ouvrir la porte centrale, une autre combinaison que celle du projet, laquelle a l'inconvénient de scinder en deux le bas-relief principal représentant *la Cène;*

Leuth (Limbourg) : maître autel, chaire à prêcher et confessionnaux ;

Sombreffe (Namur) : deux autels latéraux.

TRAVAUX DE RESTAURATION.

La Commission a émis des avis favorable :

1° Sur les réparations à exécuter aux églises de Laethem-Sainte-Marie (Flandre orientale), Sluse (Limbourg), Corroy-le-Château, Somzée et Rhisne (Namur); Réparations d'églises.

2° Sur les plans des travaux de restauration à exécuter à l'église de Merbes-le-Château (Hainaut) : architecte, M. Mahieu; Église de Merbes-le Château.

3° Sur le devis de travaux d'achèvement à effectuer à l'église de Lanaeken (Limbourg) : architecte, M. Jaminé; Église de Lanaeken.

4° Sur le projet de restauration de la tour de l'église de Saint-Jean-Baptiste, à Namur. L'attention de l'architecte, M. Léanne, a été appelée toutefois sur la convenance de ne pas employer des assises de pierre d'une hauteur régulière; il importe de suivre l'appareil qui existe actuellement; Église de St-Jean-Baptiste, à Namur.

5° Sur la proposition d'acquérir un terrain situé au pied de la tour de l'église de Notre-Dame, à Tongres, en vue du dégagement de cet édifice; Église de Notre-Dame, à Tongres.

6° Sur les plans relatifs à la restauration de la tour et des bas-côtés de l'église de Gosselies : architecte, M. Tirou. Église de Gosselies.

— La Commission a proposé de ranger l'église de Saint-Pierre, à Saint-Trond, dans la première classe de nos monuments nationaux, et l'église de Saint-Gilles, à Bruges, dans la troisième classe. Églises de Saint-Pierre, à Saint-Trond, et de Saint-Gilles, à Bruges.

— Des délégués se sont rendus à Namur, le 13 décembre, à l'effet d'y examiner, de concert avec M. Lentz, directeur-général, et M. Dugniolle, chef de la division des cultes, diverses propositions soumises par le conseil de fabrique de l'église de Notre-Dame pour la restauration et la décoration de cet édifice. Église de Notre-Dame, à Namur.

Ces propositions sont les suivantes :

1° Déplacer les marbreries qui forment la clôture du chœur. Ces clôtures, en style du dernier siècle et en marbre de couleur, sont d'un très-bel effet décoratif. L'inconvénient qu'on leur reproche est de cacher à une partie des fidèles la vue des cérémonies religieuses. Sans démolir l'autel actuel, la fabrique voudrait être admise à placer un autel nouveau à l'entrée du chœur, et, pour laisser l'espace nécessaire aux officiants, elle ferait pivoter en quelque sorte les marbreries précitées comme les battants d'une porte, de façon à les ramener un peu vers l'intérieur du chœur. Elle n'aurait pas ainsi à les supprimer et croit que l'effet n'y perdrait rien.

Cette conclusion ne paraît pas sûre et la mesure demandée ne paraît pas nécessaire. L'espace qui reste ouvert entre les deux clôtures en marbre du chœur, espace inexactement indiqué dans le dessin soumis par la fabrique, pourra suffire, semble-t-il, aux officiants, pour peu qu'on l'agrandisse en enlevant de chaque côté plusieurs stalles de la première rangée, et peut-être aussi en supprimant une des marches pour la reporter dans l'arrière-chœur;

2° Établir un calorifère. La fabrique propose de le placer au fond du chœur et croit que la chaleur rayonnerait de là jusqu'au fond de l'église. Il semblerait préférable de l'établir dans la crypte et au centre de l'église, c'est-à-dire au transept, avec prise d'air au dehors;

3° Construire un dôme pour y placer les cloches. M. Degreny affirme, bien que contredit sur ce point par la fabrique, que la construction n'est pas assez solide pour pouvoir supporter ce complément. Indépendamment de cette

considération qu'il n'est pas dans les traditions d'édifier un dôme pour y loger des cloches, on a tout lieu de croire que la construction projetée, visiblement non prévue par l'architecte primitif, serait d'un mauvais effet. Si un beffroi doit absolument être construit pour les besoins du culte, il y aurait avantage à l'établir plutôt sur un des côtés de l'édifice, en l'érigeant par exemple au-dessus de la première chapelle à droite qui s'ouvre à l'entrée de l'église ;

4° Modifier la disposition du jubé. La fabrique voudrait changer l'orgue et la soufflerie, en conservant le buffet et la montre du positif qui s'harmonisent parfaitement avec toutes les boiseries du chœur, mais en reculant le tout de 2 mètres vers la façade, afin d'avoir place pour une société d'exécutants. Ce changement ne devant altérer en rien l'esprit décoratif de cette partie de l'église, on n'y voit pas d'inconvénient;

5° Construire des doubles portes au parvis. Ce projet, destiné à parer aux courants d'air, ne soulève aucune objection;

6° Placer des vitraux dans les 54 fenêtres de l'église. Les dessins spécimens soumis par M. Capronnier paraissent de nature à être acceptés. Il conviendra toutefois, les églises de ce style n'ayant pas reçu de vitraux peints et toute l'église de Notre-Dame étant d'une grande simplicité d'aspect, de peindre en grisailles les verrières projetées, ou tout au moins de les maintenir dans une gamme de coloration très-discrète. A cet égard, les artistes pourront s'inspirer utilement des grandes verrières renaissance de Sainte-Gudule, bien qu'elles soient d'une époque de beaucoup antérieure. Le dessin des encadrements devra aussi être soumis et l'on devra s'attacher à ce qu'ils remplissent mieux les fenêtres.

Tels sont les avis formulés par les délégués sur les

diverses propositions de la fabrique. On doit ajouter que, pour se prononcer d'une manière définitive, il conviendrait que le Collége eût sous les yeux des dessins détaillés et précis, accompagnés d'un devis estimatif de la dépense à faire.

On ne voit pas d'inconvénient, quand les ressources le permettront, de donner suite à une autre proposition de la fabrique, qui voudrait remplacer le grand crucifix placé dans la niche du grand autel par un groupe représentant la *Visitation*. Les proportions de cette niche prouvent, en effet, qu'elle n'a pas été faite pour une figure, mais pour un groupe.

Une dernière question qui a été soumise est celle de savoir si l'église de Notre-Dame ne peut pas figurer parmi nos églises monumentales. Tout en reconnaissant le vif intérêt qu'elle présente entre tous les édifices de ce style par l'ensemble exceptionnellement homogène de sa décoration architectonique et de son mobilier, la Commission n'avait pas cru pouvoir admettre cette proposition à l'époque où cette qualification n'était donnée qu'aux monuments de tout premier ordre. Mais aujourd'hui que trois catégories de monuments ont été établies, le Collége estime qu'il serait rationnel de ranger parmi les monuments de 3e classe l'église de Notre-Dame, type pur et complet des églises si particulières de l'ordre des Récollets et pour laquelle, d'ailleurs, il avait, dès 1870, réclamé des subsides exceptionnels.

Le Secrétaire général,
J. Rousseau.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement.

Le Président,
Wellens.

ESSAI HISTORIQUE

SUR

LES TAPISSERIES

ET

LES TAPISSIERS DE HAUTE ET DE BASSE-LICE DE BRUXELLES.

(Suite.)

§ IV.

Toutes les œuvres dont nous venons de donner l'énumération appartiennent-elles à Roger? Il est difficile de répondre à cette question d'une manière satisfaisante. Certaines de ces tapisseries sont peut-être dues à ses élèves, d'autres ont pu être refaites à une époque postérieure, comme cela se pratiqua souvent. N'oublions pas toutefois que Roger ayant vécu 63 ans, a travaillé beaucoup et que sa manière a dû varier à mesure qu'il avançait en âge et que les voyages lui permettaient d'étudier de près d'autres manières de peindre, des natures différentes.

Il existe à Madrid un très-grand nombre de compositions qui datent évidemment du xve siècle, et que l'on regarde, en général, comme exécutées d'après les tableaux de Van Eyck. Il est inutile de discuter cette attribution, qui ne repose que sur une comparaison superficielle avec les œuvres de peinture des premiers flamands. Ces tentures offrent presque toujours les mêmes caractères que celles où nous avons cru retrouver la manière de Vander Weyden,

mais le style diffère. Il présente moins d'énergie, moins de puissance; tout est plus calme, adouci. Dans *la Vie de la Vierge*, série de six pièces, les sujets sont si multipliés, qu'il y en a jusque huit sur la même tenture; ils sont séparés l'un de l'autre par des espèces de colonnettes d'une légèreté et d'une élégance remarquables. Deux de ces compartiments reproduisent, parfaitement imités, l'Adam et l'Ève de *l'Adoration de l'agneau*; on aurait tort cependant de regarder ce travail comme appartenant à l'époque de Jean Van Eyck; quelques détails des costumes permettent de le rejetter vers la fin du xve siècle (1).

Du même temps date aussi *l'Histoire de David et de Bethsabée*, en trois pièces qui nous représentent : la première l'entrevue dans laquelle David conçoit un vif amour pour Bethsabée, la deuxième le couronnement de leurs amours, la troisième l'arrivée du prophète Nathan. La première scène se passe auprès d'une fontaine surmontée d'un dôme, qui est soutenu par des colonnettes reliées l'une à l'autre par des arcades en style flamboyant; pendant que Bethsabée, richement vêtue et entourée d'autres personnages, se lave les mains, un envoyé du roi lui adresse respectueusement la parole et un enfant lui offre une coupe. Au fond on voit, dans un paysage, un village à clocher, entre un groupe de cinq femmes faisant du chant et de la musique, et un palais, de la fenêtre duquel David, reconnaissable à sa couronne et à son manteau d'hermine, aperçoit Bethsabée. Sur la deuxième tapisserie, celle-ci et

(1) *L'Adoration des Mages*, tapisserie où se voient ces deux compartiments, a été gravée pour *l'Art*, numéro du 26 novembre 1876.

David se serrent la main, entourés de personnages qui semblent contempler cette scène, les uns avec indifférence, les autres avec un vif regret. Au fond, dans une fenêtre à meneaux cintrés et inscrivant des trilobes, on remarque deux hommes et une femme qui regardent les amoureux. A gauche, le roi serre dans ses bras Bethsabée; à droite, deux autres personnes causent à une fenêtre donnant sur des campagnes où l'on distingue un étang et des habitations. Sur la troisième tapisserie apparait Nathan, qui occupe l'avant-plan et qui semble accabler de reproches les deux amants. Le roi est assis et joint les mains; Bethsabée, confuse, croise les bras sur la poitrine. A leurs côtés, des courtisans des deux sexes regardent, pleins d'anxiété, et l'un d'eux, le principal conseiller de David, sans doute, détourne la tête. Dans le haut : à droite, Nathan, placé dans un riant paysage, implore Dieu, qui apparait entouré de nuages; à gauche, David et Bethsabée se consultent de nouveau, assis dans un pavillon à jour, que soutiennent des colonnettes très-ornées, à arcades flamboyantes.

L'Histoire de saint Jean-Baptiste forme une autre épopée, plus remarquable encore que les précédentes. Plusieurs pièces la composent : *saint Jean présenté par sa mère aux prêtres*, *saint Jean partant pour la prédication*, *saint Jean prêchant dans le désert* et *le baptême de Jesus-Christ*, etc. Il serait fastidieux de décrire ces scènes, de répéter les éloges qu'elles méritent. Les encadrements ou bordures sont variés, mais les feuilles de vigne et les grappes de raisins y dominent. Dans la troisième des tapisseries on admire un groupe formé d'une dame qui tient à la main un enfant; pendant que celui-ci regarde son jouet, un petit chien, placé devant lui, furette

dans un panier à moitié entr'ouvert. Les têtes sont presque toutes belles, expressives, variées, les costumes d'une richesse peu ordinaire. Le Précurseur est reconnaissable par ses traits à la fois intelligents et austères. Le baptême du Sauveur s'opère sur les bords d'un ruisseau qui, à l'avant-plan, nous offre des oiseaux et des coquillages. Derrière Jésus se tient un ange, aux ailes de paon, couvert d'un manteau splendide dont la boucle représente les deux tables de la loi. De l'autre côté on remarque un jeune homme vêtu d'un costume plein de caractère : sa tunique, ouverte carrément sur la poitrine, laisse voir sa chemise terminée par une riche bordure; sur ses épaules est jeté un manteau à fourrures tombant jusqu'à terre et sa tête est garantie par une toque plate, que retient une double gourmette attachée par devant (1).

Les tapisseries dont nous venons de parler offrent toutes un air de ressemblance qui permet jusqu'à un certain point de leur reconnaître la même origine. Tout autre est cette tenture brugeoise, appartenant à une série de quatorze pièces, qui fut exécutée en 1501 pour l'hôtel de Jean Sauvage, et dont il ne subsiste plus que la treizième pièce, représentant la levée du siége de Dôle par les troupes de Louis XI. Ce produit de l'industrie brugeoise, qui a été donné au musée des Gobelins et se trouvait à l'exposition de Paris de 1876, fait l'objet d'une des gravures du travail de M. Castel (2). Au premier coup d'œil, on y reconnaît un travail tout diffé-

(1) Voir la deuxième et la quatrième de ces tapisseries dans *l'Art*, numéros des 8 et 22 octobre 1876.

(2) P. 87. — Voyez aussi Darcel, *Exposition de l'Histoire de la tapisserie*, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, t. XIV, 2e période, p. 188.

rent de celui que l'on remarque dans les tentures citées précédemment et qui se retrouve également dans celles du XVIe siècle dont nous aurons bientôt à nous occuper et dont l'origine est bien établie.

Les auteurs italiens nous parlent aussi de tapisseries qui existent à Rome et qu'ils signalent comme des reproductions de tableaux des Van Eyck. L'une d'elles, représentant le *Mystère de l'incarnation adoré par les anges et les hommes*, fut donnée, en 1498, par le cardinal Della Rovere, depuis pape sous le nom de Jules II, aux chanoines réguliers de l'église Saint-Pierre *in Vinculis*. Une deuxième, qui montre *l'Enfant Jésus dans les bras de la Vierge*, fut offerte par le même dignitaire de l'Eglise à un chapitre de chanoines. D'autres enfin, où l'on voit *la Fuite en Egypte* et *le Calvaire* et qui sont remarquables par la finesse extraordinaire de leur tissu d'or, se trouvent au Vatican, où elles ont été restaurées, il y a une dizaine d'années, par ordre du pape Pie IX. On semble reconnaître dans ces dernières le style de Hubert Van Eyck, style sur lequel on ne possède, la plupart des critiques d'art seront de notre avis, que des données extrêmement vagues (1).

Si nous mentionnons ici ces belles productions de notre ancienne industrie, productions auxquelles il est presque impossible, sans les avoir vues et étudiées, de rattacher un nom, une date, un lieu de fabrication, c'est que, d'abord, nous les croyons plutôt de la fin que du commencement du XVe siècle. Une réflexion vient promptement à l'esprit. La mode chan-

(1) Ces détails sont puisés dans un travail récent de Pietro Gentili, *arazziere* ou fabricant de tapisseries à Rome, intitulé : *Sulla manifatura degli arazzi, cenni storici*, pp. 45, 47 et 51 (Rome, 1874, in 12).

geait alors comme aujourd'hui et ce que l'on a toujours recherché, ce sont les produits où les perfectionnements réalisés se retrouvent. On ne peut admettre que l'art de la tapisserie soit resté stationnaire pendant l'époque luxueuse des ducs de Bourgogne ; si ses produits ont été en s'améliorant, ce sont les derniers surtout que l'on a recherchés, surtout à l'étranger.

Dans le XVIe siècle, nous voyons de fréquentes relations ouvertes entre Bruxelles, d'une part, et, d'autre part, presque toutes les contrées de l'Europe, notamment l'Italie, l'Espagne, le Portugal, la France. Des rapports de ce genre ne s'établissent pas en un jour. Les nombreuses commandes que l'on adressa alors aux hauts-liciers bruxellois n'ont pu être provoquées que par les beaux travaux accomplis par eux pendant la période précédente : l'opinion qui leur attribue la fabrication, sinon totale, du moins partielle, des plus anciennes tapisseries de Madrid et de Rome, est donc soutenable.

En France, un grand nombre de tapisseries datent, soit du temps de Roger Vander Weyden, soit de l'époque qui a suivi immédiatement sa mort. Celles de la cathédrale de Reims, où l'on voit représenté le *Sacre de Charles VII* et l'*entrée à Reims de ce monarque ;* la *Condamnation de Souper et de Banquet*, série de cinq tapisseries qui se trouve au Musée de Nancy et qui provient, dit-on, du camp de Charles-le-Téméraire devant cette ville (1) ; l'*Histoire de l'Enfant*

(1) Consultez, sur cette curieuse tapisserie, l'ouvrage de V. de Sansonnetti : *La tente de Charles-le-Téméraire, duc de Bourgogne, ou tapisserie prise par les Lorrains en* 1477, où l'on suppose assez gratuitement, sur la foi d'un manuscrit de la bibliothèque de Paris, qu'elle fut confectionnée, à la demande du duc, a

prodigue et l'*Espoir en la bonté de Dieu*, au Musée de Cluny (1), etc., sont, à ce qu'il semble, autant d'œuvres provenant des Pays-Bas; seulement on ne peut en indiquer l'origine d'une manière précise. Pour arriver à ce résultat, il faudrait comparer, avec une attention scrupuleuse, le mode de travail des tissus et les caractères du dessin.

On a souvent signalé le luxe sans égal que les ducs de Bourgogne déployaient dans leurs palais et leurs camps. Il était d'usage, à cette époque, de faire voyager les plus belles tapisseries, afin d'en orner les salles où avaient lieu les grandes cérémonies et où on les attachait, au moyen de crampons fixés dans les parois, comme on peut le voir dans une miniature représentant Charles-le-Téméraire présidant le grand conseil de Malines et faisant partie du manuscrit de la Bibliothèque royale intitulé *La Toison d'Or*, par Guillaume Filâtre, évêque de Tournai (n° 9,028). C'est ainsi que *l'Histoire des Douze Travaux d'Hercule* décora la salle du palais de Lille où se tint, en 1453, le célèbre banquet dit *du Vœu du Faisan; l'Histoire de Jason*, la salle du palais de Bruges où eut lieu le mariage de Charles-le-Téméraire et de Marguerite d'York, en 1468; *l'Histoire d'Alexandre*, la salle de l'abbaye de Saint-Maximin, de Trèves, où Charles reçut la visite de l'empereur Frédéric III, en 1474. Les tentes ducales étaient aussi ornées de la même manière, comme on le vit à Morat, à Granson, à Nancy.

---

l'imitation d'une autre tenture se trouvant à Vienne. Il en a déjà été question dans le *Bulletin des Commissions d'art et d'archéologie* (t. X, p. 191 et 244-247), dans un article dont l'auteur la regarde comme étant de quelques années postérieure à la bataille de Nancy. On conserve, avec cette tenture, une autre tapisserie, représentant l'*Histoire d'Assuérus et de Vasthi, sa première femme*.

(1) *Catalogue du Musée de Cluny*, n°s 1,689 et 1,690.

Circonstance regrettable, il nous manque absolument des détails sur ce que le métier ou, si l'on veut, l'art de la tapisserie devint à Bruxelles après la mort de Charles-le-Téméraire. L'époque était peu favorable pour les achats d'objets de luxe, la cour appauvrie, le pays déchiré par les factions et menacé à la fois à l'intérieur et à l'extérieur, l'industrie, ainsi que le commerce, en lutte avec les circonstances les plus défavorables. Et cependant la branche la plus chanceuse de l'industrie bruxelloise sortit triomphante de cette terrible épreuve. Elle reparait florissante vers l'an 1500, dès que les temps deviennent moins défavorables, et bientôt elle accepte les tâches les plus difficiles et sait les accomplir à son honneur. Loin d'avoir succombé dans la tempête, elle a grandi, elle a réalisé des progrès étonnants.

A partir de 1497, les dépenses pour tapisseries acquises à Bruxelles ou réparées par des maîtres de cette ville se rencontrent très-fréquemment dans les *Comptes de la maison de Bourgogne-Autriche* (1). Le palais renfermait une grande quantité de tentures, mais elles souffraient fréquemment, soit des ravages du temps, soit des suites d'une négligence dans la conservation (2). On fit réparer : en 1497, la riche tapisserie *du Pape* par Franc De Houwene; en 1499, celle de la *Bataille de Liége* par Jean Van den Brugge; en 1541, celles de l'*Histoire du roi Clovis et de Clotilde, sa femme, de la Bataille de Liége, de l'Arbre*

---

(1) Houdoy, *Les tapisseries de haute-lisse*, pp. 141 et suivantes.

(2) L'inventaire des joyaux, etc., de l'empereur Charles-Quint, dressé au mois de mai 1556, mentionne beaucoup de tapisseries vieilles, caduques ou trouées. Voyez les *Bulletins de la Commission royale d'histoire*, 3e série, t. XIII, pp. 245 et suivantes.

de Jessé, de l'Histoire de Joseph le Juste, du Purgatoire, des Sept Ages, etc., par Henri et Guillaume De Pannemaker; en 1556, celle *d'Agamemnon et de Psyché* par ce dernier, à qui ce travail fut payé 18 deniers l'aune, soit, pour 645 aunes, 43 livres 7 sous 6 deniers, etc. Quelquefois on livrait à plusieurs maitres tout une série de tapisseries, comme on le fit en 1510, 1557, 1571, 1586. D'autres fois encore, on prescrivait la réfection complète d'une tapisserie vieille et célèbre. C'est ainsi que celle dite *de Gédéon*, qui servait fréquemment dans les grandes cérémonies et qui, notamment, fut placée dans l'église de Sainte-Gudule, en 1501, lors du baptême de la princesse Eléonore, fille aînée de Philippe-le-Beau (1), dut être refaite, en 1529, par Pierre De Pannemaker, Jean De Hamer, Pierre Van Oppenem et Zacharias (2). C'est peut-être l'œuvre de ces derniers et non la tapisserie qui fut exécutée à Tournai sur les dessins de Baudouin de Bailloeul, qui se conserve encore à Vienne. Elle n'en serait pas moins intéressante à connaître, car la composition première aura été respectée, comme on le remarque dans d'autres tapisseries où l'exécution est récente, le dessin ancien.

On acheta aussi nombre de tapisseries nouvelles. Ainsi on paya : en 1497, à Pierre d'Enghien, une chambre « à bergers » et bergères et une salette à personnages de boquillons », qui coûtèrent 1,004 livres 6 sous ; en 1510, à Jean Pissonnier, « *le Triomphe de Jules César* et une histoire de gens et

(1) *Histoire de Bruxelles*, t. I, p. 319.
(2) Houdoy, *l. c.*

» de bêtes, sans sujet, à la manière de Calicut (1), » pour laquelle on donna 302 livres; en 1520, à Gabriel Vander Tommen, seize pièces de tapisserie, dont huit de l'*Histoire de Perseus* et huit de « chasse et volerie », formant 575 aunes à 56 sous, et quinze pièces de moindre importance, le tout coûtant 2,009 livres; en 1522, à Pierre Van Aelst, sept pièces de l'*Histoire de Troie*, en 350 aunes (2), et quatorze pièces de l'*Histoire de Noël (Noé?)*, en 427 aunes, les unes et les autres du prix de 2,020 livres, et six tapisseries d'histoires indiennes, à éléphants et girafes, mesurant 397 aunes et coûtant 754 livres 6 sous; en 1531, à Pierre De Pannemaker une « riche « pièce de tapisserie d'or, d'argent et de soie, » contenant 28 aunes et représentant *la fête que Notre-Seigneur fit à ses apôtres le blanc jeudi*, la tapisserie qui fut la plus chèrement payée de toutes celles de ce temps, car on en donna 38 florins l'aune; le 13 octobre 1544, à Jean Der Moyen, huit pièces de tapisserie d'or, d'argent et de soie : l'*Histoire de Jessé*, pour

---

(1) On conservait, parmi les tapisseries du palais de Bruxelles, neuf pièces à « personnages de Callicout; » mais, en 1536, on en avait donné sept à Philippe de Souastre, maître d'hôtel de la reine de Hongrie. Les deux autres existaient encore en 1536 : sur la première, qui était trouée, usée et fort vieille, on voyait un roi tenant un sceptre, et, plus haut, un « homme étant demi-bête, tenant un gros » bâton à la main; » la seconde offrait aux regards des gens en un navire, et, à côté, une « étrange bête tenant un enfant en son bec » (un crocodile, peut-être). Voyez les *Bulletins de la Commission d'histoire*, *l. c.*, p. 249.

(2) En 1536, l'*Histoire de Troyes la Grande*, qui se trouvait au palais, comprenait onze pièces, chacune de 6 1/2 aunes de haut. *Ibidem*, p. 245. Ce sujet était l'un de ceux que l'on exhibait volontiers lors des grandes cérémonies. L'*Histoire de Troie* ornait l'église des Carmes, à Bruxelles, lorsque Philippe le Beau y tint un chapitre de la Toison d'or, en 1501, et l'église du Sablon, lors du baptême de Marie, dite depuis de Hongrie, fille de ce prince, le 20 septembre 1505.

lesquelles le vendeur reçut 10,000 livres (1); en 1546, l'*Histoire de la Conquête de Tunis*, sur laquelle nous devons revenir. Dans les premières années de son règne, le roi Philippe II chargea Michel Coxie de dessiner l'*Histoire de Cadmus* et *les Siéges et victoires de l'empereur Charles-Quint*, qui devaient servir de modèles à des tapisseries destinées à l'Escurial. En 1571, on acheta à François Geubels douze pièces, outre deux pièces de portes, l'*Histoire de Samson*, que le même monarque fit exécuter pour l'archevêque de Trèves; elle mesurait 321 aunes, du prix de 4 livres 10 sous, soit, au total, 1,454 livres 12 sous, etc. D'autres commandes furent encore effectuées et payées sur d'autres fonds. C'est ainsi que Charles-Quint fit exécuter, sur des dessins de Van Orley, des tapisseries représentant ses grandes chasses dans la forêt de Soigne et les autres bois aux environs de Bruxelles (2).

La plus remarquable de toutes ces compositions fut sans contredit la *Conquête de Tunis*, qui se conserve encore à Madrid et dont les cartons, que l'on retrouva à Bruxelles vers l'an 1710 et que l'on prit alors pour une production du Titien, existent à Vienne, au palais du Belvédère. Elle illustre le nom des De Pannemaker, tapissiers bruxellois qui travaillèrent souvent pour la maison d'Autriche. Pierre De Pannemaker fournit des tentures à Charles-Quint et à François Ier, et en exécuta pour Marguerite d'Autriche une faite de fil d'or et de soie et représentant, en grands personnages, *Jésus-Christ au Jardin des Olives et portant la croix pour recevoir*

(1) Houdoy, *l. c.*, p. 63. En 1556, il existait déjà, au palais, une tapisserie de l'*Arbre de Jessé*, ayant 7 aunes de haut et 15 1/2 de long. *Bulletins* cités, p. 247.

(2) Van Mander, *Nederlantsche schilders*.

passion. Cette tapisserie, qui mesurait 52 1/2 aunes, fut payée 1,995 livres, en vertu d'un accord datant du 1er septembre 1520 (1). Plus tard vécurent Henri De Pannemaker, cité en 1541 ; Guillaume De Pannemaker, qui obtint, le 17 septembre 1578, la place de concierge de la maison située dans le Parc de Bruxelles et que l'on appelait la *Maison de Sassignies*, et Pierre De Pannemaker, qui épousa Digne Gommaers, dans l'église Sainte-Gudule, le 10 août 1545.

Ce fut Guillaume De Pannemaker qui se chargea, le 20 février 1548-1549, d'exécuter la *Conquête de Tunis*, en douze pièces de tapisserie, tissées de fil d'or, d'argent, de soie et de la plus fine sayette (ou laine). Il s'engagea à n'employer que des soies provenant de Grenade, à ne se servir que des laines les plus fines, à ne faire usage, pour la trame, que du *fillet* de Lyon, *le meilleur et le plus exquis que l'on pourroit trouver, quelque prix qu'il pût coûter*. Quant au fil d'or et d'argent, c'était l'empereur lui-même qui devait le fournir. En exécution de ces conditions, De Pannemaker reçut 559 livres une once de soies, qui avaient été teintes et filées à Grenade, où un agent de Charles-Quint, nommé Louis Chaussart, séjourna 2 ans 7 mois et 25 jours, uniquement pour en surveiller la fabrication. Outre ses frais de voyage et de séjour, il fut compté à Chaussart une indemnité de 500 florins en récompense des peines qu'il s'était données. Les soies fournies coûtèrent 6,637 florins; elles comprenaient 19 couleurs, ayant chacune de 3 à 7 nuances différentes, et il y eut 160 livres de fine soie de gâtées en essayant, sans succès, d'en produire de couleur bleue.

---

(1) Henne, *Histoire de Charles-Quint en Belgique*, t. IV, p. 356.

Le maître tapissier Guillaume s'engagea aussi par son contrat à occuper constamment à chacune des pièces de tapisserie de la *Conquête de Tunis* sept ouvriers, soit en tout 84 ouvriers. Dès qu'une tenture était achevée, elle devait être soumise au contrôle des jurés ou doyens du métier, et De Pannemaker prit l'engagement d'exécuter les corrections qui lui seraient indiquées. Le prix fut fixé à 12 florins l'aune, outre une rente viagère de 100 florins pour le cas où l'empereur serait satisfait du travail. Ce dernier demanda un peu plus de cinq ans. Les douze pièces étant terminées à la date du 21 avril 1554, les doyens Jean Ghietiets, Hubert Vander Tommen, François Geubels et André Matens les soumirent à un examen minutieux, et constatèrent qu'elles mesuraient 1,246 aunes, ce qui en porta le prix à 14,952 florins, outre le capital de la rente viagère promise. Elles furent immédiatement emballées avec le plus grand soin et De Pannemaker fut chargé de les conduire en Angleterre, où on les embarqua pour l'Espagne. Là elles jouirent d'une grande réputation ; au XVIIIe siècle, elles servaient encore à décorer le palais de Madrid aux fêtes solennelles (1).

Le peintre qui en donna les patrons, Jean Vermay ou Vermeyen, naquit à Beverwyck près de Haerlem, en 1500, et mourut à Bruxelles, où il reçut la sépulture dans l'église Saint-Géry. Devenu le peintre de Charles-Quint, il suivit ce prince dans ses voyages et y recueillit une ample récolte de

---

(1) Voyez, pour tous ces détails, HOUDOY, *Les tapisseries représentant la Conquête du royaulme de Thunes*. Lille, Danel, 1871, in-8°. L'auteur ne connaissait pas les tapisseries mêmes, qui depuis ont été reproduites en photographie.

dessins. Vermeyen fit d'abord *au petit pied*, c'est-à-dire *en petit, les patrons* ou modèles des tapisseries. Après avoir reçu les observations de l'empereur, il signa un contrat, au mois de juin 1546, pour l'exécution des cartons. Ceux-ci devaient être dessinés sur du grand papier, de la même dimension que les tapisseries, puis peints des couleurs les meilleures et les plus vives. Ces cartons devaient être fournis au bout de 18 mois, et Vermeyen renonça, pendant la durée de ce terme, à entreprendre tout autre travail. Il devait lui être payé 30 sous de deux gros l'aune; il reçut, par conséquent, de 135 à 206 florins par carton, somme bien supérieure, comme M. Houdoy l'a remarqué, au prix que Bernard Van Orley, le premier des peintres de cette époque, recevait pour ses tableaux les plus importants (1).

Vermeyen avait accompagné l'empereur dans sa campagne de Tunis, en 1535. Ses compositions, à part d'autres mérites, ont donc aussi celui de l'exactitude. Elles forment un fond, c'est-à-dire que l'action en couvre presque toute la hauteur, ne laissant apercevoir qu'un peu de ciel. En haut est un cartouche contenant une inscription en langue espagnole de cinq lignes, expliquant le sujet. Sur les côtés, dans la bordure, on voit les colonnes d'Hercule, avec les mots *plus oultre*; à gauche (sauf aux n°s 1, 2 et 10), un petit cartouche avec inscription; au bas, un troisième cartouche, contenant huit vers latins, sur deux colonnes; dans les angles en haut, le double aigle d'Autriche ou quelquefois l'écusson

(1) Quelques détails nouveaux sur Vermeyen ont été publiés dans la *Gazette des Beaux-Arts*, n° du 1er juin 1872. Jean Vermeyen se fiança le jour des Rameaux, 1551, à Ide De Neve, qu'il épousa le 5 avril de la même année, dans l'église Sainte-Gudule, de Bruxelles.

d'Espagne, au bas un écusson à la croix de Bourgogne. La bordure, assez simple, imite une torsade. Un monogramme formé d'un W (initiale du mot Willem ou Guillaume), surmonté d'un P, rappelle le souvenir du fabricant. Résumons en peu de mots les sujets représentés, en omettant mille petits épisodes jetés dans tout les coins pour appeler et retenir l'attention.

1° La *Quarte* ou *Carte*. Esquisse de la partie occidentale de la Méditerranée et des contrées qui la bordent. Des ports d'Espagne et d'Italie partent des escadres qui voguent vers l'Afrique. Le cartouche supérieur de cette pièce est différent des autres. Il est supporté par une sorte de portique, formé de deux colonnes d'ordre corinthien; contre la colonne de gauche s'appuie Vermeyen lui-même, qui tient en main un papier avec légende, remplaçant le cartouche ordinaire de ce côté.

2° La *Monstre* ou *Revue*. Vers le milieu de la tapisserie Charles-Quint, à cheval, ayant près de lui deux personnages assis, chargés sans doute de contrôler la force effective de l'armée, voit défiler sa brillante cavalerie, en tête de laquelle il est représenté de nouveau, sur l'avant-plan. Au fond, la mer et la ville de Barcelone, que domine le Mont-Serrat.

3° *La Navigation*, ou plutôt *le Débarquement*. Sur l'avant-plan des vaisseaux arrivent à la côte; au fond, à droite, de nombreuses voiles cinglent vers la terre. A droite, à l'entrée d'un lac ou golfe, on voit une tour, dont l'armée de Charles-Quint essaie de s'emparer. Des débris de monuments antiques annoncent que l'on est près des ruines de l'antique Carthage.

4° *L'Escarmouche*. Sur l'avant-plan, les troupes de Barbe-

rousse attaquent celles de Charles-Quint avec la lance, l'arc et le mousquet; plus loin un autre combat s'engage; les cavaliers algériens chargent avec fureur leurs ennemis. A droite on remarque le campement de ceux-ci et la tour dont ils se sont emparés et d'où leurs chefs contemplent le combat. Au fond se déroule un vaste paysage.

5° *Le Camp*. Les Chrétiens ont repoussé leurs adversaires. Ils sont établis dans un camp, où tout se range et s'apprête. Sur le devant des vaisseaux débarquent des hommes et des objets de tout genre. Plus loin, à droite, on se dispute la possession d'une ville derrière laquelle on aperçoit la mer.

6° *Le Fourragement*. Les deux armées se livrent un nouveau combat. Sur le devant s'engage une lutte corps à corps; plus loin une charge terrible repousse les soldats du lieutenant de Barberousse. Au fond, la mer chargée de bateaux.

7° *La prise de la Goulette*. Cette place, le boulevard de Tunis, est assaillie par mer et par terre. Sur le devant les vaisseaux de Charles donnent encore l'assaut à ses remparts; plus loin la ville est déjà au pouvoir des Chrétiens, et l'on aperçoit des milliers de fugitifs fuyant à travers un lac. Au fond se dessinent les remparts, les édifices et les maisons de Tunis.

8° *La Bataille des puits de Tunis*. Barberousse accourt pour essayer de conserver la capitale de Muley-Assem, ce roi qui a imploré les secours de Charles-Quint et pour lequel l'empereur a traversé la mer. Les escadrons et les bataillons de Charles, rangés en masses compactes, refoulent les cavaliers et les fantassins qui se ruent sur eux. Des deux côtés l'artillerie tonne. Sur le devant, des mousquetaires et piquiers, les pieds dans l'eau, luttent contre les musulmans.

9° *La prise de Tunis*. L'armée s'avance vers Tunis en ordre

de bataille. Plus loin la ville, dont les esclaves chrétiens se sont emparés pendant que leurs maîtres combattaient. Sur le devant, les musulmans frappés ou menacés de mort et parfois implorant merci; sur l'avant-plan, à droite, des soldats jouant aux dés leur butin et leurs captifs. Dans le fond, un pays montueux.

10° *Le Sac de Tunis.* Sur le devant, nouvelles scènes de meurtre et de violence; Charles-Quint, compatissant aux vœux des chrétiens délivrés, leur distribue des aumônes. Ailleurs il remet sur le trône Assem, qu'une des légendes qualifie assez sévèrement : *quamvis nil tale merentem* (« quoique ne méritant rien de pareil »). Au fond, la ville.

11° *Les Vainqueurs se rendant en rade.* Sur le devant, marche de captifs conduisant avec eux du bétail, des chameaux, des autruches, et emportant des objets de tout genre; ils sont escortés par des soldats. Plus loin, l'armée avec son artillerie traînée à grand'peine à bras d'homme, par les vaincus. Au fond, un paysage montueux.

12° *L'Embarquement.* A l'avant-plan, des hommes prennent du poisson ; plus loin, on fortifie la Goulette, où l'on amène des vivres, et, à gauche, Charles-Quint signe un accord avec le roi ou bey de Tunis. Au fond, la mer et des vaisseaux partant dans toutes les directions.

Ces tapisseries sont pleines d'entrain et de mouvement; les expressions, comme l'a dit M. Pinchart (1), sont variées,

---

(1) *Les tapisseries représentant la conquête de Tunis*, dans l'*Art*, année 1875, t. III, p. 418. De Pannemaeker refit pour le cardinal Granvelle une « *pièce de Thunes* », une seule sans doute des tapisseries travaillées en 1546 pour Charles-Quint. Cette reproduction coûta 720 florins (lettre de Merillon au cardinal, en date du 9 juin 1566).

les détails minutieusement observés et bien rendus, les avant-plans dessinés avec talent.

Le De Pannemacker dont nous venons de parler, exécuta pour Philippe II *l'Histoire de Noé*, dont plusieurs pièces existent à Madrid et ont été reproduites par la photographie : *Dieu ordonnant à Noé de construire l'arche*, *Noé présidant à la construction de l'arche*, *Noé sortant de l'arche*. Ces tapisseries ont un riche encadrement dans lequel dominent les représentations d'animaux et sont ornées d'écussons aux armes d'Espagne. Ce dernier indice corrobore les indications que fournit la correspondance du cardinal Granvelle. On y voit que les continuels besoins d'argent de Philippe II mécontentaient extrêmement ceux qui travaillaient pour lui : « Je suis seur, dit Morillon dans une lettre du 9 juin 1566 » adressée au cardinal Granvelle, que Pannemaker ne » délivrera la tapisserie s'il n'est paié, et il a grande » raison, aïant tant de temps attendu son paiement. » Le célèbre tapissier ne pouvait du reste se montrer accommodant, car il avait lui-même des créanciers à satisfaire, et il avait été obligé de leur assigner le montant de sa créance à charge du roi. Bien lui en prit de ne pas faiblir, car à peine était-il payé qu'une crise éclata. A la date du 11 juillet, « tous paiements cessent en Anvers ». Les tentures, il s'agissait des *Tapisseries de Noé*, partirent pour l'Espagne, mais à la date du 9 juin de l'année suivante, on n'en avait pas encore de nouvelles. M. de Vandenesse, probablement sur l'ordre du roi, enjoignit d'en reprendre les cartons et de les garder avec soin et on les déposa au *Garde-joyaux* (ou Garde-meubles). Marguerite de Parme les avait trouvé beaux et aurait désiré les faire reproduire

en soie par De Pannemaeker, mais Morillon, comme il le dit dans une lettre en date du 21 août 1567, refusa d'acquiescer à sa demande, ne voulant pas, sans le consentement de Philippe II, laisser imiter un travail qui avait été exécuté pour lui.

C'est ici que se place naturellement la description des tentures sans nombre que possède le musée de Madrid, tentures qui doivent être splendides, à en juger par les belles photographies dont la maison Laurent a enrichi le monde des arts. On savait depuis quelques années que les greniers des palais de la capitale de l'Espagne récélaient assez de tentures pour en couvrir la route conduisant à l'Escurial; depuis, on en a exhibé un certain nombre, mais faute de posséder des renseignements suffisants sur les marques qui peuvent s'y trouver, nous en sommes réduits à en attribuer une notable partie au XVIe siècle, à cause des caractères du style, et aux ateliers de Bruxelles, eu égard à l'exquise beauté de la fabrication.

Plaçons au premier rang huit tapisseries de grand prix, que l'on déclare admirablement tissées et où l'or et l'argent rehaussent l'éclat des couleurs et la finesse du tissage. On y voit représentée *l'Apocalypse de saint Jean* (1). Aucun sujet n'a été plus populaire au moyen âge que le livre du solitaire de Pathmos. Les miniaturistes en avaient déjà fait l'objet de mainte reproduction lorsque les tapissiers s'en emparèrent. Un atelier flamand, celui d'Arras peut-être, dota la cathédrale d'Angers d'une immense suite de sujets empruntés à cette source féconde (2). Plus tard, lorsque naquit l'art de

(1) *Kunstblatt*, année 1853, p. 432.

(2) Consultez, au sujet de cette tapisserie d'Angers, un article de M. Giey, qui a paru dans *l'Art* du 24 décembre 1876.

la gravure sur bois, l'un des artistes les plus célèbres de l'Allemagne, Albert Dürer, contribua encore à la populariser. Mais le peintre qui dessina les cartons des huit tentures et que l'on a cru à tort, nous l'avons dit plus haut, être Roger Vander Weyden, montra un talent supérieur.

« Où Roger, dit M. Wittert, est bien supérieur à Dürer, » c'est dans le goût, l'harmonie, l'art enfin. Partout, dans » tant de scènes d'horreurs, il prend soin d'attirer l'atten- » tion, de reposer les yeux sur une scène douce et agréable : » le portique du ciel dans la première composition, les » noces de l'Agneau, la femme avec les ailes, les trônes » célestes, dans plusieurs tableaux.

» Dans les paysages mêmes, Dürer reste toujours bien » au-dessous de Roger Vander Weyden. Ces beaux, » ces très-beaux paysages composés par le jeune artiste » allemand, sont sans harmonie avec le caractère sauvage » et grandiose des compositions de l'*Apocalypse*. Roger les » a admirablement compris et a créé une nature calme, » sévère, mystérieuse, où l'on n'aperçoit qu'avec beaucoup » d'attention les lointains et les rivages animés par quelques » petites habitations. Dürer place presque toujours ces » différents paysages de manière à attirer toute l'attention. » Dürer n'a jamais rendu le calme céleste et mélancolique, » la noble simplicité et la savante perspective des lointains » de Roger. Dürer a trop cherché à les remplir par des » constructions et des bâtiments trop peu en harmonie avec » tant de grandeur, qu'il n'a pas compris, devons-nous » encore répéter (1). »

(1) P. 115 à 120.

Voici les sommaires des tapisseries de Madrid :

1° Saint Jean reçoit l'ordre d'écrire ce qu'il a vu dans les sept églises d'Asie;

2° Les trois cavaliers de l'arc, de l'épée et de la balance, du cheval blanc, du cheval rouge et du cheval noir, et la mort sur un cheval pâle;

3° Foule qui, la palme à la main, adore l'Agneau; ouverture du septième sceau. Les quatre anges de l'Euphrate et l'armée montée sur des lions, tuent le tiers des hommes, etc.;

4° Saint Jean reçoit l'ordre de mesurer le temple de Dieu; prédications de deux témoins; ils sont écrasés par la bête qui monte de l'abime, etc.;

5° Combat des bons et des mauvais anges; le dragon poursuit la femme et vomit contre elle une rivière, etc.;

6° Ange qui porte l'Evangile; un autre ange prend la faux et fait vendange dans le lac de la colère de Dieu, etc.;

7° Damnation de la grande prostituée assise sur la bête rouge aux sept têtes; les noces de l'Agneau, etc.;

8° La bête et les rois s'allient pour combattre le Verbe; un ange enchaîne la bête et l'enferme dans l'abime.

Certains détails d'architecture, évidemment empruntés au style de la renaissance, ne permettent pas de rejeter au delà du XVIe siècle l'exécution de ces tapisseries, Roger Vander Weyden étant mort en 1464, ne peut en avoir dessiné les modèles.

Les tapisseries représentant les *Amours de Vertumne et de Pomone*, que Charles-Quint acheta à Anvers, antérieurement à l'année 1546, d'un marchand nommé George *Wescher*

(peut être George De Visscher) (1), sont des plus curieuses. On y voit Vertumne essayer tour à tour de plaire à celle qu'il aimait, en se travestissant en moissonneur, en pêcheur, en agriculteur, en faucheur, en greffeur, en jardinier présidant à la cueillette des fruits, en soldat, en vieille femme. Dans la neuvième des tentures, sous ce dernier costume, il réussit à embrasser Pomone; la dixième nous le montre auprès de sa maîtresse, ayant repris son costume habituel. Ces diverses scènes se passent dans de riants jardins, sous des pavillons ou galeries dont les arcades sont souvent dissimulées par des branchages et dont les colonnes appartiennent au style ionique et affectent fréquemment la forme de thermes ou de cariatides. Une large bordure encadre ces belles tapisseries.

On sait que le cardinal de Ferrare, Hercule Farnèse, acheta aux Pays-Bas, en 1543, quatre pièces de *l'Histoire de Romulus et de Rémus* (2). Madrid en possède un autre exemplaire en six pièces, représentant :

1° Romulus et Rémus, allaités par une louve, sont découverts par Faustulus;

2° Romulus et Rémus tracent le périmètre de Rome;

3° Rapt de Rémus. Après la mort du roi d'Albe, Romulus est placé sur le trône;

4° Romulus donne des lois au peuple, nomme douze licteurs, établit un sénat et déclare sa capitale un lieu d'asile;

5° Après l'enlèvement des Sabines, on présente Hersilie à Romulus;

6° Celui-ci règle les mœurs de son peuple et institue des fêtes solennelles en l'honneur de Neptune.

---

(1) Houdoy, p. 6.

(2) *Gazette des Beaux-Arts*, *l. c.*

Ces tapisseries ont de larges bordures chargées de représentations d'enfants, de fleurs. de raisins, etc.; aux angles on remarque des personnages, dans des attitudes variées. La troisième présente, vers le milieu, une sorte de marque difficile à déchiffrer.

Les Sept péchés capitaux sont des plus remarquables comme pensée et comme exécution. Les détails y sont multipliés à l'excès sans confusion et précisés avec un soin que l'on ne sait suffisamment admirer. Le malheureux comte d'Egmont en avait une série, haute de 6 aunes sur une longueur variant entre 10 1/4 et 12 1/4 aunes. Elle fut saisie lors de son arrestation et réservée pour le roi Philippe II (1); nul doute que celle qui est actuellement conservée à Madrid ne provienne du vainqueur de Saint-Quentin et de Gravelines.

Les Vices et les Vertus offrent le même caractère. Impossible de décrire ces scènes où les détails fourmillent, où les personnages se comptent quelquefois par centaines. Ici la Vertu, « modérée par la Sagesse », corrige le Vice, et le Destin, terrassé, voit une des roues de son char mise en pièces. Sur une deuxième, Dieu récompense par la Noblesse celui dont le principal soin est de rendre un culte à l'Être suprême. Sur une troisième, les récompenses éternelles sont assurées à l'homme qui aime la Justice. Dans une quatrième, le chœur des muses construit des chars superbes pour ceux dont la Prudence respecte Dieu et les hommes. Dans une cinquième, la Gloire rappelle à l'existence quelques-uns de ceux-ci et

---

(1) PINCHART, *Archives des arts*, t. Ier, p. 22.

proclame à la fois les mérites des uns et les crimes des autres. Dans une sixième, la Foi accueille avec bienveillance et enrichit de ses faveurs ceux auxquels Astrée a daigné accorder ses dons. Dans une septième, l'Honneur ouvre son palais à ceux que la Vertu lui présente et repousse ceux que l'Ambition dévore. Enfin, la huitième nous montre l'Infamie sur son char, entourée de la Trahison, du Scandale, de l'Ignorance. Devant ce char est attachée une femme entièrement nue, dont les formes admirables semblent dessinées par un des rois de l'art pictural. Dans l'un des angles inférieurs, un vieillard : l'*author* ou auteur, médite et écrit dans la retraite. Cette œuvre est indescriptible. Elle provoque invinciblement cette réflexion : à quel crayon magistral et facile à la fois attribuer une pareille infinité de personnages et d'attributs, recherchés avec amour, groupés avec art, caractérisés avec une science infinie? Puis quel artisan obscur, à la fois patient et soigneux, a traduit si parfaitement et éternisé, au moyen de la laine et la soie, la pensée de l'artiste. Ce tapissier, flamand sans doute, n'était pas familier avec la langue française, car on remarque des mots imparfaitement écrits, tels que : *reson* (pour raison), *veor* (pour voir), *haster* (pour hâter), etc. Trois cartouches occupent le haut de chaque pièce.

Au même ordre d'idées appartient la série dite *le Chemin des honneurs*, dont la riche bordure est enrichie de raisins, de feuilles, de fleurs, etc., et dont chaque pièce présente un petit cartouche dans le haut. Les trois tentures dont cette œuvre se compose, sont intitulées : la Grâce accordant d'immortelles couronnes en même temps que de grandes louanges; les Saintes Ecritures invitent aux vrais honneurs, que la Vertu n'accorde qu'à ses fils; la Suprême Vertu n'ac-

cordant qu'aux hommes illustres les honneurs auxquels tous les hommes aspirent.

On reconnait dans ces sujets dogmatiques l'influence d'une époque préoccupée de querelles religieuses. Quelque fussent les croyances, elles étaient profondément enracinées; on les cachait, on les dissimulait souvent par crainte des persécutions et des délations, mais on s'y livrait sans réserve. Faute de pouvoir librement discuter et prêcher, on révélait par la nature de ses travaux les tourments auxquels on était en proie. Le monde des peintres et des tapissiers ne pouvait échapper à la contagion du moment et les uns et les autres n'ont pu s'occuper des tentures de Madrid, à sujets moraux, sans se préoccuper des débats soulevés par Luther au sujet de la prédestination et de la grâce. Un fait authentique, mais sur lequel on ne possède que des renseignements mesurés d'une main avare, prouve qu'ils n'échappèrent pas à l'influence des doctrines nouvelles. Au mois de mai 1528, des poursuites furent dirigées contre des peintres et des tapissiers de Bruxelles et les femmes de plusieurs d'entre eux, accusés d'avoir assisté aux prêches d'un curé apostat de l'église Saint-Jacques, d'Anvers. Parmi eux figurent Bernard Van Orley, sa femme Agnès Segers, Valentin, son père, Barbe, sa belle-mère; Evrard, son frère, et les tapissiers Pierre De Pannemaker et Pierre, son fils; Jean Van Onsem dit Van Lennicke, Chrétien De Zomer, Pierre Vanden Bossche, Guillaume Leemans, Jean Schreybergh, Henri Rosteyt, Jean Ghieteets, Guillaume De Clerck, Josse De Puttere, Jean Van Ophem, Jean Baex, Guillaume Van Calleberch, Chrétien Der Moyen, Jean De Bayewere, Jérôme Soilliot, Guillaume Van Elsbroeck

et Jean De Voghelere (1). Ils en furent quittes, à ce qu'il paraît, pour subir des remontrances et des amendes, mais Bernard Van Orley, qui était le peintre de Marguerite d'Autriche, fut disgracié.

Les doutes qui se manifestaient alors dans beaucoup d'esprits et qui se traduisaient, tantôt en pamphlets, tantôt en caricatures, ont évidemment inspiré ces tentures également conservées à Madrid et qui nous montrent, en trois pièces, les tribulations de l'ermite saint Antoine. On les attribue d'habitude au peintre Jérôme Van Aken dit Bosch, qui vivait dans la seconde moitié du xve siècle, mais elles me paraissent postérieures de plus d'un siècle et avoir été dessinées par un émule de Bosch, Breughel, dit d'Enfer, parce qu'il aimait à reproduire des scènes de diablerie. Né à Bruxelles, où ses parents s'étaient fixés, il aura eu l'occasion d'y travailler pour des tapissiers. Ses œuvres terminent la première période de la peinture religieuse en Belgique, à laquelle les tableaux de Van Eyck et de ses successeurs immédiats avaient imprimé un si beau caractère.

Les particuliers et les corporations religieuses imitaient l'engouement de la Cour de Bruxelles et achetaient à l'envi de belles tapisseries. C'est ainsi qu'en 1513, la confrérie du Saint-Sacrement, fondée dans l'église Saint-Pierre de Louvain, en fit confectionner une qui existe encore et que le Gouvernement belge a acquise, en 1862, pour le Musée d'antiquités. Elle fut exécutée à Bruxelles, chez un tapissier nommé Léon, pour 52 florins du Rhin. Ce fut le

(1) M. Pinchart, dans le *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, IVe année, p. 331.

peintre Jean Van Brussel, de cette ville, probablement Jean Van Roome, qui en fit l'esquisse pour 2 1/2 florins, et un autre peintre, appelé Philippe, qui dessina le carton même et surveilla le placement de la tapisserie (1).

Cette tenture, que la fabrique de ce temple, grâce aux conseils du sculpteur Geerts, avait mise à la disposition de la société de Saint-Vincent de Paul, figura à l'exposition du palais de la rue Ducale, à Bruxelles, où nous avons pu l'étudier pour la première fois. On y voit Herkenbald couché sur un lit, la poitrine nue; il montre sa bouche à l'évêque qui lui a refusé la communion et qui s'éloigne; devant lui sont groupées quelques femmes et à son chevet un grand nombre de personnages. Dans le haut, sur les côtés du lit, se trouvent deux tribunes, d'où quelques personnes considèrent ce qui se passe. Plus latéralement, on voit à droite Herkenbald couché, enfonçant un couteau dans le sein de son fils; à gauche, deux amants se promenant dans un jardin. Cette tapisserie a 4 mètres de hauteur sur 4 1/2 de largeur et était jadis attribuée à Quentin Metsys. A en juger par la disposition du sujet, le dessinateur n'imita pas exactement la composition de Roger Vander Weyden. Celui-ci avait représenté l'épisode d'Herkenbald sur deux tableaux différents, comme en témoignent les inscriptions copiées par Calvete, tandis qu'ici le meurtre et la communion miraculeuse sont réunis sur la même toile. Miraeus avait signalé l'existence de la tenture dont nous

(1) Van Even, *Louvain monumental*, p. 181.

venons de parler (1). Il s'y trouve d'assez belles parties, quelques figures bien conservées, des têtes qui ne manquent pas de distinction (2).

Parmi les seigneurs des Pays-Bas qui enrichirent de tapisseries leurs hôtels, nous mentionnerons en premier lieu le comte de Nassau. Bernard Van Orley peignit pour lui seize compositions, dont chacune représentait, en grandeur naturelle et à cheval, un seigneur ou une dame de la lignée des Nassau. Ces compositions furent transportées, une centaine d'années plus tard, au commencement du XVIe siècle, à La Haye, où le prince Maurice les fit reproduire à l'huile par Hans Jordaen, d'Anvers, qui demeurait alors à Delft (3). Le cardinal de Liége, c'est-à-dire l'évêque de cette ville, Érard de la Marck, mort en 1535, transmit à la Maison d'Autriche sept « pièces de paysages du bois de » Soignes, ouvrées de fil d'or, d'argent et de soie », et ayant chacune six aunes de large (4). Charles de Croy, évêque de Tournai, avait en sa possession l'*Histoire de Jacob*, qui avait été exécutée en 1554 (5). Les marquis de Berghes possédaient deux suites de tapisseries, « ouvrage

---

(1) Après avoir rappelé, d'après une communication de Miraeus, l'histoire d'Herkenbald, le docteur Colvener, dans ses notes sur le livre de Thomas DE CAUTIMPRÉ, intitulé : *de Apibus* (l. II, c. 35, p. 109), continue en ces termes : *adjiciens* (Miraeus) *se quoque vidisse Lovanii ad divum Petrum eamdem historiam affirmatam in amplo tapete circa ædiculam V. Sacramenti suspendi solito.*

(2) PINCHART, *Notice sur deux tapisseries de haute-lice* (*Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, t. IV, p. 335).

(3) VAN MANDER, *Nederlantsche schilders*.

(4) Voyez l'inventaire des meubles du palais de Bruxelles, dressé en 1597.

(5) *Bulletin de la Société de Tournai*, t. IX, p. 244, où on les cite comme un produit des fabriques d'Audenarde, sur le témoignage du *Calendrier de Tournai pour* 1775.

de Bruxelles », qui, l'une et l'autre, furent confisquées par ordre du Gouvernement espagnol : l'une de dix pièces, mesurant 497 1/2 aunes et qui fut vendue en 1570, et huit pièces de l'*Histoire de Tobie*, mesurant 381 3/4 aunes, dont le duc d'Albe fit don, le 3 décembre 1571, à Marc d'Ocoche, maître d'hôtel de la mère de Marguerite de Parme : Barbe Blombergh, veuve de messire Jérôme De Kegel, commissaire des montres (1).

Au nombre des maisons nobles de la Belgique qui ont conservé d'anciennes tapisseries, il faut citer en première ligne les ducs d'Arenberg, dont l'hôtel, à Bruxelles, possède assez de richesses artistiques de tout genre pour former un musée important. Leur garde-meuble a hérité de plusieurs tentures qui remontent au XVIe siècle. La plus ancienne, qui est en assez mauvais état, mesure 8^m05 de long sur 4^m15 de large; elle provient du château d'Enghien, comme le prouvent les écussons aux armes de Clèves-Luxembourg, qui s'y voient en plusieurs endroits, et fut probablement confectionnée lorsque Philippe de Clèves, seigneur de Ravestein, et Françoise de Luxembourg, sa femme, firent reconstruire leur manoir. La scène principale nous montre des pages et veneurs tenant des chiens en laisse et annonçant, comme le porte une inscription en partie lacérée, qu'ils ont trouvé le gîte d'un cerf. Vers la droite se tient debout un personnage qui pourrait bien être Philippe de Clèves, et, sur les côtés, on remarque les héros d'un roman alors fort en vogue : *le roi Modus* et *la reine Ratio*. En haut et en bas de la tenture on lit de longues inscriptions en vieux

(1) PINCHART, *Archives des arts*, t. Ier, p. 22.

français, empruntées à ce roman. A l'extrême droite, sur un livre ouvert que tient un clerc ou écrivain, on distingue des lettres jetées sans ordre et qui pourraient bien avoir un sens. De la même époque, peut-être de quelques années plus tard, date un devant d'autel en tapisserie, provenant de l'église d'Enghien ; on y voit, au centre, le martyre de saint Laurent et, sur les côtés : d'une part, un chevalier du Hainaut; d'autre part, sainte Gudule, avec le diable qui éteint sa lumière et l'ange qui la rallume. Ce dernier détail permet d'attribuer à la tapisserie une origine bruxelloise, car la légende de sainte Gudule est essentiellement locale. Au bas d'un vêtement on distingue l'inscription *iostoual weghen F.*, dont la signification nous échappe.

Trois autres tapisseries, fort grandes, proviennent évidemment des ateliers qui ont enrichi de leurs produits le musée de Madrid. Deux mesurent 8 mètres de long sur 4m40 et la troisième 7m85 sur 4m48. La première représentant la Vertu terrassant le Vice, en présence de personnages historiques, qui sont assemblés dans une sorte de temple ; la deuxième, qui est en mauvais état, nous offre une femme placée sur un trône (probablement la Religion), entourée des Vertus théologales et ayant autour d'elle des personnages historiques et allégoriques ; sur la troisième on voit la Majesté royale, également assise sur un trône, accompagnée des princes célèbres de l'antiquité et du moyen âge et dominant un groupe formé des femmes illustrées par leurs grandes qualités et qui semblent appeler à elles les personnages qui se trouvent dans la partie inférieure. Le caractère du dessin accuse le XVIe siècle ; les figures sont multipliées, surchargées d'ornements, accompagnées d'inscriptions ; dans le haut et

le bas on remarque des cartouches contenant des légendes ; les bordures sont formées de fleurs et de fruits, mais en partie fort détériorées. Nulle part il n'existe de traces, ni de marque légale, ni de marque de fabricant. Citons encore une tapisserie où l'on voit *le Christ sortant du tombeau* (hauteur 2m75, largeur 1m25) et qui paraît avoir été tissée d'après le dessin d'un maître italien ou d'un flamand ayant subi l'influence des écoles de l'Italie.

Lorsque Charles-Quint revint à Bruxelles en 1531 et y convoqua une assemblée des États-Généraux, ceux-ci saisirent cette occasion pour offrir à leur souverain un cadeau qui lui rappellerait à l'occasion l'un des plus éclatants triomphes remportés par ses armes. Ils lui présentèrent une tapisserie fabriquée à Bruxelles et représentant la bataille de Pavie, « dans l'espoir que cet événement lui étant agréable et en » quelque sorte personnel, l'empereur ne donnerait pas la » tapisserie comme il avait déjà donné d'autres présents » qu'il avait reçus (1). »

Cette œuvre remarquable, où l'on voyait la prise de François Ier, son embarquement pour l'Espagne, sa captivité à Madrid, orna longtemps le palais de Bruxelles. Le 26 février 1556, lorsque l'amiral Coligny vint dans notre ville pour y ratifier, au nom du roi Henri II, la trève de Vaucelles, on le reçut dans la grande salle contiguë à la chapelle et où elle se trouvait. L'ambassadeur et sa suite furent blessés de ce manque absolu de tact, mais se continrent. Brusquet, le fou du roi Henri II, qui les accompagnait, se promit bien de tirer

(1) Gachard, *Des anciennes assemblées nationales de la Belgique* (Revue de Bruxelles, novembre 1839, p. 34).

vengeance, à sa manière, de l'incivilité espagnole. « C'étoit, dit » Brantôme, le premier homme pour la bouffonnerie qui fut » jamais, n'y sera. » Il voulut tourner en dérision l'avarice des Espagnols et des Allemands par un acte de générosité française, accompli jusque dans le palais de leur roi. Le lendemain, en effet, dès que la messe eût été célébrée dans la chapelle du palais, au moment où le roi Philippe II, s'avançant vers l'autel, jurait sur l'Évangile l'observation de la trêve, Brusquet, qui s'était muni d'un sac d'écus frappés à Paris et qui en avait remis un semblable à son valet, se mit à crier *largesse, largesse*. Il traversa ainsi la chapelle, suivi de ce valet, répétant l'un et l'autre le même cri et jetant à pleines mains leurs écus. Cette farce fut si dextrement jouée que les assistants, qui étaient plus de 2,000, tant hommes que femmes, crurent que c'était une libéralité de leur prince; ils se jetèrent avec une furieuse ardeur pour ramasser l'argent. Les archers de la garde en vinrent jusqu'à se pointer les hallebardes les uns contre les autres; le reste de la multitude entra en telle confusion que les femmes en furent dépeignées et, les bourses coupées, hommes et femmes renversés par une si étrange drôlerie, que le roi fut contraint de gagner l'autel pour se soutenir, tombant à force de rire, aussi bien que les reines douairières de France et de Hongrie (1), madame de Lorraine et autres (2).

La tapisserie ou plutôt la série de tapisseries à laquelle se rattache cette plaisante histoire n'existe plus, que l'on sache, ni à Madrid, ni à Vienne, et ne figure sur aucun des inven-

(1) Éléonore et Marie d'Autriche, sœurs de Charles-Quint.

(2) Ribier, *Lettres et mémoires d'estat servant à l'histoire des rois François Ier et Henri II*, t. II, p. 633.

taires publiés ou analysés jusqu'à ce jour. On pourrait cependant la retrouver, croyons-nous. En effet, dans le palais de don Alphonse d'Avalos, prince de Pescaire et marquis du Guast, à Naples, il existe sept tentures en soie, laine et or, représentant les principaux épisodes de la bataille de Pavie, qui fut gagnée, comme on sait, par le célèbre Ferdinand-François d'Avallos, premier marquis de Pescaire et vicomte du Guast. D'après M. Gentili, dont le père, Héraclite Gentili, directeur de la fabrique pontificale de tapisseries, à Rome, les restaura en 1853, elles ont été exécutées par des ouvriers *flamands*. Ce fut le Titien, ajoute le même auteur, qui en dessina les cartons par ordre de Charles-Quint, et Jules Romain et le Tintoret qui donnèrent les modèles des bordures; puis le roi d'Espagne les envoya à Pescaire en récompense de sa valeur (1). Ces dernières assertions constituent probablement autant d'erreurs. Si ce sont des marchands des Pays-Bas qui ont ordonné la fabrication des tapisseries, il est probable qu'ils en auront demandé les dessins à des artistes du pays et non à des Italiens; si la famille Pescaire, ce qui est possible, a été gratifiée du royal présent qui orne encore son palais, c'est, non par Charles-Quint, mais par Philippe II ou l'un de ses successeurs, à moins que l'empereur n'ait prescrit d'exécuter pour elle un double des tapisseries bruxelloises dont les États-Généraux lui avaient fait hommage. Pescaire n'a pu les recevoir lui-même en don, car il mourut en 1525, un an à peine après la bataille de Pavie et sans laisser d'enfants. L'une des dispositions du testament que l'infant don Carlos, le fils aîné de Philippe II, signa le

(1) Gentili, *l. c.*, p. 37.

19 mai 1564, pourrait servir à expliquer comment les tapisseries de la bataille de Pavie cessèrent d'appartenir à la maison royale d'Espagne. Ce prince légua alors des tentures d'or et de soie représentant *la Prise du roi François Ier* à son précepteur bien-aimé, don Honorato Juan, évêque d'Osma, « pour la peine qu'il prendrait d'être son exécuteur testa- » mentaire (1). » Le maître, il est vrai, mourut avant l'élève, mais Philippe II n'aura pas voulu réclamer des objets de nature à lui rappeler le souvenir de ce fils coupable ou infortuné, et les tapisseries de Pavie, après avoir passé de main en main, seront enfin échues à leur possesseur actuel.

Peu de temps après la construction de la chapelle du Saint-Sacrement dans l'église Sainte-Gudule, de Bruxelles, messire Jean du Blioul, seigneur du Sart, et qui mourut en 1542, fit don à la chapelle de deux tapisseries représentant la première le *Poignardement des hosties* et la seconde le *Supplice des juifs*. Déjà endommagées en 1543, ces tentures furent alors réparées, et depuis elles ont disparu.

La réputation des tapissiers de haute-lice de Bruxelles se répandit au loin dès le commencement du XVIe siècle. Les commandes que leur firent les princes les plus illustres l'attestent. Vers l'an 1510, Ferdinand, roi d'Aragon, leur demanda des tentures représentant la *Généalogie ou descendance des rois d'Espagne* (2). Le libéral François Ier en fit confectionner ou en acheta d'autres. Ce fut aussi à Bruxelles que se fabriquèrent ces merveilleuses tapisseries dont

(1) GACHARD, *Don Carlos et Philippe II*, p. 131.
(2) LE GLAY père, *Correspondance de Marguerite d'Autriche*, t. Ier, p. 368.

Raphaël dessina les cartons pour le pape Léon X. Le Portugal ne resta pas étranger à l'engouement que l'on manifestait alors pour les tapisseries belges. Dans une lettre datée d'Anvers, en 1530, le célèbre Damien de Goès écrit à l'infant don Ferdinand qu'il a fait exécuter pour lui la tapisserie représentant *les Douze Mois de l'année* (peut-être celle que les rois de France possédèrent depuis); pour ce travail, ainsi que pour des rideaux, des coussins, ajoute-t-il, il a déjà été payé 800 crusades et il en faudrait encore 1,000 environ (1).

Quant à l'Italie, elle ne mit pas moins à contribution le savoir-faire des fabricants des Pays-Bas. Une opinion assez généralement acceptée et qui tend à s'accréditer davantage, reconnaît l'existence dans ce pays d'ateliers de tapissiers. Il faut préciser. Des tentatives furent faites pour en installer sur différents points de la péninsule, en particulier à Sienne, où Giachetto Benedetto (Jacques Benoît?), d'Arras, travailla pour le pape Nicolas V (1447-1455); à Rome même, où ce souverain pontife appela Renaud de Maincourt, de Paris (2); à Ferrare, où la commune octroya de grands avantages, le 2 décembre 1464, à deux Tournaisiens, maître Jean Mille et maître Renaud Gruc, et à Modène, où se fixa, vers 1488, Antoine Brabant, de Bruges (3). Mais les anciennes tapisseries qui ornent les palais et les églises de l'Italie y ont été importées pour la plupart. Lorsque, en 1404,

---

(1) Raczynski, *Les arts en Portugal*, p. 209.
(2) Eugène Muntz, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, t. XIV, 2e période, p. 173.
(3) Pierre Gentili, *Sulla manifatura degli Arazzi, Cenni storici*, p. 28. — Nous reviendrons plus loin sur ce sujet.

la communauté des marchands de Florence voulut en placer dans l'église Saint-Jean, de cette ville, elle les fit venir du *Ponente* ou Couchant, c'est-à-dire de la Flandre (1). Le pape Nicolas V en acheta à Arras qui lui coûtèrent 1,200 florins d'or (2). Bientôt il s'en trouva un grand nombre, soit dans la capitale du monde chrétien, soit à Ferrare. Dans cette dernière ville, aux noces de la célèbre Lucrèce Borgia, en 1501, cinq grands *arazzi* historiés, en soie, argent et or, décoraient la grande salle du palais; plus tard, lorsque le pape Paul III (1534-1549) vint visiter la même ville, toutes les rues étaient décorées d'*arazzi*, ainsi que la cour du grand escalier conduisant au château. Il y en avait de merveilleux, dit un écrivain, dans les salles du duc Hercule et le cabinet du feu duc Alphonse.

L'écrivain à qui nous empruntons ces détails ajoute une réflexion singulière. « Ces produits de la *fabrique de Ferrare*, dit-il, se distinguent par une marque spéciale, placée d'ordinaire dans la bordure. On la retrouve notamment sur les tapisseries que la commune de Ferrare conserve, et nous croyons devoir la reproduire. » Puis il exhibe en cet endroit la *marque légale de Bruxelles :* les deux B séparés par un petit écusson, en observant que parfois les B sont adossés l'un à l'autre. Suivent quelques détails sur des tapisseries exécutées réellement en Ferrare, notamment en 1553 (3); mais, observons-le, ces dernières ne portent pas, ne peuvent pas porter la marque de Bruxelles. Les artisans à qui on les

(1) Labarte, t. II, p. 430.
(2) Muntz, *l. c.*
(3) Gentili, pp. 31 et suivantes.

doit, ainsi que celles de Florence, étaient des Flamands, des Bruxellois éloignés de leur patrie, séjournant en Italie sous la protection des d'Este et des Médicis.

Insistons de nouveau sur ce fait, c'est que ce ne fut pas à Arras, où l'industrie de la tapisserie était alors en complète décadence (l'abbé Proyart l'a prouvé), ni en Flandre, contrée où Bernard Van Orley n'habitait pas et qui ne saurait alléguer aucune probabilité en sa faveur, ni encore moins en Angleterre, où l'on ne fabriqua des tapisseries historiées que dans le XVIIe siècle, grâce à l'arrivée d'artisans des Pays-Bas, mais à Bruxelles, la patrie, le domicile de Van Orley, que l'on put exécuter les tentures commandées par Léon X (1). L'intervention de ce peintre dans leur fabrication est attestée par Félibien : « C'est Van Orley, » dit-il en exagérant le rôle de ce peintre, « qui a fait exécuter toutes les tapisseries que les papes, les » empereurs et les rois, firent faire en Flandre d'après des » dessins d'Italie... Même on dit que les tapisseries de » *l'Histoire de Saint-Paul* sont de lui... C'étoit lui qui » prenoit le soin de tous les ouvrages de peintures et » d'étoffes que l'empereur Charles-Quint faisoit faire et même » des vitraux qui sont dans les églises de Bruxelles. »

Raphaël fut aidé dans ce long travail par son élève Francesco Penni et aussi par Jean d'Udine; il reçut 434 ducats d'or de chambre, soit, en évaluant le ducat à 10 francs environ, 4,300 francs, ce qui représenterait aujourd'hui une somme décuple. Quant aux tapisseries, elles arrivèrent de Lyon à Rome en 1518 et, le 18 juin de cette année, il fut

(1) C'est dans notre *Histoire de Bruxelles*, t. II, p. 300, que cette opinion a été formulée pour la première fois.

payé un à-compte, 1,000 ducats, au Flamand Pierre Loroy (*Pietro Loroi fiamingo*) ou plus exactement Le Roy ou De Coninck (or, il y avait alors à Bruxelles un tapissier nommé Pierre De Coninck). Elles ne tardèrent pas à être montrées en public dans le palais du Vatican, où le pape alla les examiner, le 29 décembre 1519, peu de temps avant la mort de Raphaël. On peut juger de l'effet qu'elles produisirent par ces lignes de Pâris de Grassis, le maître des cérémonies de Léon X : « Toute la chapelle », c'est-à-dire toute la musique du pape, « a été stupéfaite à la vue de ces tapisseries; de l'aveu de » tous, *il n'existe rien de plus beau dans l'univers;* elles » valent chacune 2,000 ducats d'or. » Vasari n'est pas moins explicite : « Rien, dit-il, n'est plus merveilleux et l'on con- » çoit à peine comment il est possible d'arriver à rendre » avec de simples fils tous les détails des cheveux et de la » barbe et toute la souplesse des chairs et ces eaux, ces » bâtiments, ces canaux, que l'on prendrait pour l'ouvrage » d'un pinceau habile. Ce travail, enfin, semble l'effet d'un » art surnaturel plutôt que de l'industrie humaine. » Les tapisseries, dit en terminant Vasari, coûtèrent 70,000 écus (50,000 couronnes d'or, selon un autre écrivain italien) (1).

Ces chefs-d'œuvre de l'industrie belge subirent depuis bien des vicissitudes. En 1527, lors du sac de Rome, elles furent enlevées. On les offrit en vente à Lyon, en 1530, et Clément VII voulut en vain les racheter moyennant 160 ducats, prix évidemment dérisoire. Mais le connétable

---

(1) Panvinius, *Vite de Pontefici*, t. II, p. 495.

Anne de Montmorency les acquit, les fit restaurer et les restitua au pape Jules III, en 1553. Sous la domination éphémère de la république romaine, en 1798, elles furent vendues, dit-on, à des brocanteurs juifs et rachetées ensuite par un nommé Devaux, que d'autres appellent Gérard, en 1808; puis restituées à Pie VII (1). C'est, à ce qu'il semble, une erreur. D'après Millin, elles ont figuré à cette époque à Paris, au Musée du Louvre. Elles ont été plusieurs fois reproduites par la gravure. Jadis, en vertu d'un ordre du pape Paul III, on les exposait tous les ans, pendant l'octave de la Fête-Dieu, dans la galerie qui conduit de la place Saint-Pierre au Vatican. En 1824, Pie VII les fit restaurer et placer dans les appartements de Pie V; actuellement elles se trouvent dans la galerie dite *des Candélabres*.

Constatons à cette occasion, non sans le regretter, que Passavant, l'auteur des recherches sur Raphaël auxquelles nous avons fait tant d'emprunts, n'a pu parler des tapisseries exécutées en Flandre sans adresser une bonne insulte aux artisans à qui Raphaël avait jugé utile, on pourrait dire nécessaire, indispensable, de confier le travail ordonné par Léon X. En parlant de ces splendides tentures, dont l'état actuel correspond encore à ce qu'elles furent autrefois, il avance qu'*il n'avait pas été possible à l'ouvrier flamand d'annihiler le caractère grandiose et saisissant des*

---

(1) Odevaere, *Vie de Raphaël*, cité par Le Mayeur, *La Gloire Belgique*, t. Ier, p. 402. — Goethals, *Histoire des lettres, des sciences et des arts*, t. III, p. 46, — et surtout Passavant, *Raphaël d'Urbin et Giovanni Santi*, t. II, p. 189-195.

compositions de Raphaël (1). Ainsi il devrait être entendu que ces hommes, à qui les plus illustres peintres, les monarques les plus puissants confiaient des travaux payés au poids d'or, étaient incapables d'apprécier et de respecter la beauté des modèles qu'on leur confiait. Tout ce que l'on pouvait attendre d'eux, c'était de ne pas annuler complètement la pensée de l'artiste. Un peuple serait indigne de ses glorieux ancêtres s'il ne repoussait pas avec le mépris qu'elle mérite une aussi sotte calomnie. Quant à la génération d'où sont sortis les peintres Mabuse, Bernard Van Orley, Campana; les architectes Van Bodeghem, Henri Van Pede, Lambert Lombard; le sculpteur Corneille Floris, les géographes Mercator et Ortelius, les ingénieurs Locquenghien et Van Schoonbeke et tant d'autres hommes éminents, qu'entouraient un monde d'amateurs, de négociants éclairés, de travailleurs habiles, elle n'a pas besoin qu'on la défende. Ses œuvres parlent assez pour elle. Retournons la phrase malencontreuse de Passavant et disons que si la Flandre ou Belgique a été préférée par Raphaël pour l'exécution en tapisseries de ses cartons, c'est que nulle part ailleurs on n'était mieux à même de s'acquitter de cette tâche; qu'au surplus, son choix a été sanctionné par les applaudissements de Rome entière, applaudissements qui s'adressaient, les paroles de Grassis et de Vasari en font foi, autant aux interprètes intelligents de Raphaël qu'à cet illustre maître.

Au surplus, plusieurs écrivains contredisent de la manière la plus décisive les aberrations du critique allemand et

---

(1) *L. c.*, p. 192.

vengent de ses attaques nos fabricants et nos artisans. « Il y » avoit alors en Flandre, dit Félibien (1), des tapissiers non- » seulement très-habiles à employer les laines, mais qui des- » sinoient parfaitement, et ils étoient si capables qu'il se voit » beaucoup de tapisseries dont les couleurs sont de leur in- » vention et qu'ils ont fabriquées sur des dessins qui n'étoient » pas même bien arrêtés (1). » Il y a un an à peine, l'un des meilleurs écrivains français de notre temps exprimait les mêmes éloges : « Les tapissiers flamands, dit M. About, qui » étaient des artistes et avaient conscience de leur valeur, en » ont toujours pris à l'aise avec les peintres. Je n'en veux » d'autre témoignage que les copies exécutées du vivant » même de Raphaël pour le palais du Vatican. Le peintre » indique une draperie bleue; le tapissier, qui trouve près » sa main un beau peleton rouge de laine de Lyon, se dit : » mon rouge vaut au moins le bleu de Sanzio. — Et il fait » la draperie rouge. On ne dit pas que Raphaël ait protesté » contre cette licence de collaborateurs qu'il estimait à leur » prix (2). »

Les tapisseries représentent :

La Pêche miraculeuse. Simon Pierre, voyant prêtes à sombrer les barques surchargées de poissons, se jette tout effrayé aux pieds du Christ, qui le rassure.

Conduis mes brebis. Saint Pierre est agenouillé devant le Christ, qui lui montre un troupeau de brebis ; les autres disciples sont groupés un peu à l'écart.

---

(1) T. Ier, p. 243.

(2) *Tapisseries du dix-septième siècle, exécutées d'après les cartons de Raphaël par Jean Raes, de Bruxelles*, p. 7. (Paris, Lecuir et Ce, 1875, in-8°)

La Guérison du paralytique. Les apôtres saint Jean et saint Pierre trouvent couché à la porte du temple un mendiant paralysé de ses membres, que saint Pierre relève. La scène se passe au milieu d'un vestibule à colonnes torses, d'ordre corinthien.

La Mort d'Ananias. Ananias, qui avait retenu pour son usage une partie du produit de la vente de son bien, tombe foudroyé aux pieds de saint Pierre; au second plan, saint Jean distribue des aumônes.

Le Martyre de saint Étienne. Le saint, agenouillé, lève les bras au ciel, où le Christ lui apparaît dans une gloire ; autour du premier martyr sont groupés des bourreaux, parmi lesquels on remarque Saül, qui semble applaudir à sa mort.

La Conversion de saint Paul. Celui-ci, ou, comme on l'appela d'abord, Saül tombe prosterné devant une apparition céleste pendant que ses compagnons épouvantés fuyent en désordre.

Elymas frappé de cécité. Elymas, chancelant, la bouche ouverte, tâte autour de lui pour trouver un appui. Saint Paul et saint Barnabé triomphent de sa confusion, dont les spectateurs, et surtout le proconsul Sergius, semblent émerveillés.

Saint Paul et saint Barnabé à Lystra. Le peuple, enthousiasmé des prédications des deux apôtres, les prend pour des dieux; un taureau va être immolé en leur honneur, mais un jeune homme arrête le bras du sacrificateur.

Saint Paul prêchant dans l'Aréopage, à Athènes. Au milieu d'un nombreux auditoire, saint Paul, debout sur les marches d'un édifice antique, annonce la parole divine; ses paroles produisent sur les auditeurs des impressions profondes, diverses et admirablement caractérisées.

Saint Paul en prison. L'apôtre, ayant prêché à Philippe, y est emprisonné avec un de ses compagnons. La nuit, pendant qu'ils priaient, un tremblement de terre met fin à leur captivité.

Ces tentures, où les draperies, les ornements, les bordures sont rehaussés d'or fin, sont entourées chacune d'une bordure en clair-obscur, reproduisant les principaux épisodes de la vie du donateur.

Aux pièces qui précèdent on doit joindre *le Couronnement de la Vierge*, primitivement destiné à orner l'autel et que l'on a retrouvé au Vatican il y a quelques années. Dans le bas sont saint Jean-Baptiste montrant le Christ et saint Jérôme en prières (1).

Les tapisseries des *Actes des apôtres* ont été reproduites plusieurs fois et à différentes époques. Les cartons étant restés à Bruxelles dans la famille de Van Orley, les fabricants de cette ville les recommencèrent. Il existe : à Mantoue une suite de dix pièces, mieux conservées que celles du Vatican, mais moins riches, car on n'y a pas employé du fil d'or ; à Dresde, une suite de six pièces, que l'on retrouva dans les combles du palais, en 1814 (2) ; au Musée de Berlin, une suite de neuf pièces, tissée avec du fil d'or et qui a jadis appartenu au roi d'Angleterre, Charles Ier (3); en Espagne,

---

(1) Voyez la description des cartons dans PASSAVANT, t. Ier, pp. 222-231.

(2) Elles peuvent être citées parmi les plus belles que l'on puisse rencontrer, pour la finesse du travail et pour la conservation. LABARTE, *Histoire des arts industriels.*

(3) C'est à cette série que se rapporte une note insérée dans le *Journal de la Belgique*, du 23 novembre 1824, et que LE MAYEUR a, presque en entier, reproduite dans son poème de la *Gloire Belgique* (t. Ier, p. 402).

en Angleterre, d'autres exemplaires des tentures du Vatican (1), etc.

Si Raphaël ne prit aucune part à ces répétitions de son œuvre, il parait certain qu'il commença une autre série, de la même nature. Nous voulons parler des douze tapisseries *de la Vie du Christ*, également conservées au Vatican et se composant des pièces suivantes :

1° à 3° *Le Massacre des innocents*. Trois pièces étroites, formant une seule composition ;

4° *L'Adoration des bergers ;*

5° *L'Adoration des mages ;*

6° *La Présentation au temple ;*

7° *La Résurrection du Christ ;*

8° *Le Christ apparaissant à la Madeleine ;*

9° *Le Christ aux limbes*, qui a été détruite ;

10° *Le Christ à Emaüs ;*

11° *L'Ascension du Christ*, et

12° *La Descente du Saint-Esprit.*

Elle est obscure l'histoire de cette série, qui se complète par un sujet allégorique où on voit la Religion assise entre la Justice et la Charité (2). Il est évident que Raphaël y a mis la main : l'esquisse de la *Résurrection du Christ*, notamment, est bien de lui ; mais ailleurs la main de Jules Romain ou d'autres artistes se trahit, et parfois le modèle ou la tapisserie est médiocre. Le roi de France François Ier offrit ces tentures, dit-on, au pape Léon X, à l'occasion de la béatifica-

---

(1) L'un de ces exemplaires fait l'objet de la brochure de M. About, citée plus haut.

(2) Passavant, *l. c.*, t. II, p. 212.

tion de saint François de Paule ; en tous cas, elles n'étaient pas terminées à la mort de Léon X, car on remarque sur le sujet allégorique cité plus haut la devise : *Candor illaesus*, que le cardinal de Médicis, depuis Clément VII, n'adopta que sous le pontificat d'Adrien VI, vers 1523.

C'est sans doute à cette seconde série de tentures que se rattachent l'arrivée aux Pays-Bas de Thomas Vincidor, de Bologne, appelé aussi *Bolonha*, élève de Raphaël, et ses relations avec Antoine de Hollande. Thomas reçut de Léon X une lettre de recommandation qui est datée de Rome, le 21 mai 1520 (1), et se trouvait à Anvers lorsqu'Albert Dürer y vint, en 1521. Suivant des notes que François de Hollande, fils d'Antoine, consigna, en 1571, sur un exemplaire de Vasari, il avait pour mission de faire exécuter des tapisseries en Flandre, d'après les cartons de Raphaël, son maître, et les siens, ce qui ne peut s'entendre que d'une seconde série, autre que *les Actes des apôtres*, qui étaient déjà en place à la fin de 1519. D'après ces mêmes notes, qui se contredisent parfois et ne sont pas bien claires : tantôt il aurait colorié pour les Flamands les cartons dessinés par Raphaël, tantôt il aurait vu préférer à ses propres compositions celles qu'Antoine avait exécutées pour l'infant de Portugal et que Simon Bemning, de Bruges, coloria pour celui-ci. Ajoutez que François de Hollande attribue ce dernier fait au *Fattore*, c'est-à-dire à Penni, autre élève de Raphaël, qui paraît n'avoir jamais quitté l'Italie. Ces tapisseries faites pour François Ier sont désignées par les gardiens du Vatican sous le nom de *arazzi della scuola nuova* (*tapis-*

(1) Elle a été publiée par M. Pinchart (*Revue universelle des arts*, t. VII, p. 387).

series de la nouvelle école), tandis que celles des *Actes des apôtres* s'appellent : *arazzi della scuola vecchia* (*tapisseries de la vieille école*); cela seul établit à l'évidence l'antériorité de ces dernières, qui ne furent pourtant mises en place que peu de mois avant la mort du grand peintre d'Urbin. Les autres sont plus hautes et très-inégales en largeur; elles se distinguent aussi par une large bordure représentant des fleurs et d'autres ornements. Elles servirent longtemps de décoration à l'intérieur de l'église Saint-Pierre et ensuite on les y suspendit sous le péristyle. Depuis elles ont subi les mêmes vicissitudes que leurs aînées (1).

Les cartons de Raphaël restèrent, avons-nous dit, entre les mains des descendants de Van Orley, au moins pour ce qui concerne la plupart de ces œuvres magistrales; seulement, en l'année 1521, le cardinal Grimani, de Venise, en possédait un, le *Couronnement de la Vierge*. On raconte encore, je ne sais sur quel fondement, que l'un de ces cartons était placé au-dessus de la porte de la fabrique où les tapisseries avaient été exécutées (2). Un siècle plus tard, le roi d'Angleterre Charles Ier, sur les instances de Rubens, en acheta sept en Flandre. Lorsque, en 1653, la république d'Angleterre fit vendre à l'encan le mobilier de ce malheureux prince, Cromwell prescrivit de racheter les cartons pour la somme de 300 livres. Depuis, Charles II faillit les céder à Louis XIV, mais le lord trésorier Danby, depuis duc de Leeds, s'opposa si vivement à cette aliénation qu'elle n'eut pas lieu. Guillaume III ordonna de réunir les morceaux de ces cartons et

(1) Voyez à ce sujet PASSAVANT, *l. c.*, t. II, pp. 215 et suivantes.
(2) CASTEL, *l. c.*, p. 99.

de les placer à Hamptoncourt, dans une galerie nouvellement construite, où ils sont restés, sauf qu'en 1764 on les transporta au palais de Buckingham et qu'ils ne revinrent de Windsor, après plusieurs pérégrinations, qu'en 1814 (1). Ils y occupent une grande salle, où leur sommet dépasse la ligne supérieure des fenêtres. Cinq d'entre eux couvrent les murs du fond, les deux autres les murs latéraux. Ils sont encadrés dans une boiserie sombre, qui leur donne du relief (2). Ce ne sont pas de simples dessins au crayon noir, sur papier gris ou blanc; pour servir de modèles à des tapisseries et non pas seulement de préparations à des tableaux, ils devaient être coloriés. Aussi ce sont de véritables peintures à la détrempe (3).

« Le travail original des cartons, dit Quatremère de » Quiney (4), fait concevoir ce qui peut manquer en har- » diesse et en justesse de dessin aux copies et l'éclat des » couleurs et de l'exécution de celles-ci complète dans l'ima- » gination l'ensemble de tous les mérites et la valeur que » devaient offrir les cartons dans leur nouveauté. Ces » tapisseries furent destinées par Léon X à orner des » salles dont toutes les superficies n'étaient pas de la même » mesure. Quatre pièces sont de moitié moins larges que » les autres : *le Massacre des innocents*, sujet divisé en deux

---

(1) Passavant, *l. c.*, t. II, p. 201. Quelques cartons de Raphaël existaient encore à Bruxelles, en 1760, dans la mortuaire du secrétaire De Vos, dont les ancêtres avaient été tapissiers. Ils étaient fort endommagés et ne furent vendus que 300 livres.

(2) Alfred Michiels, *Souvenirs d'Angleterre*, p. 302 (3e édition).

(3) Viardot, *Les Musées d'Angleterre.*

(4) *Biographie universelle ancienne et moderne*, t. XL, p. 394 (Paris, 1825, in-8°).

» tableaux (on devrait dire trois); *les Disciples d'Emmaüs,*
» *Jésus apparaissant à la Madeleine*...

» Il faut avouer que s'il est permis d'établir quelque
» préférence, non pas entre les ouvrages de Raphaël, mais
» entre les sujets qu'a traités son pinceau dans cette nom-
» breuse suite, le sort semble avoir choisi pour les épargner
» ceux qui réunissent à une grande richesse de composition la
» plus grande élévation de pensée, de style et d'expression.
» Raphaël, lorsqu'il exécuta ces cartons, ce qui doit avoir
» eu lieu dans les deux dernières années de sa vie, était
» dans toute la force de son talent. On est forcé d'y voir
» une nouvelle preuve de l'ascension continuelle qui se
» remarque dans la succession de ses œuvres. »

N'omettons pas de mentionner une tapisserie de laine, soie et or, d'un travail tellement parfait qu'on l'a évaluée à 12,000 écus. Elle se trouve à Rome où elle a été partiellement restaurée par ordre de Pie IX, en 1866. C'est la reproduction du célèbre tableau de Raphaël, intitulé : *la Chûte de Jésus au Calvaire* ou *le Spasme de Sicile* (*Spasimo di Sicilia*) et qui fut peint pour le cardinal Bibiena, l'ami du grand artiste. On raconte à ce propos un détail que l'on a également appliqué à d'autres objets d'art : le navire qui portait le tableau aux religieux du Mont des Oliviers à Palerme fut englouti par les eaux, à l'exception de l'œuvre de Raphaël, que la tempête respecta et porta sur les côtes de la république de Gênes, d'où il fut renvoyé aux religieux (1).

Dans l'inventaire des meubles de Henri Howard, seigneur de Northampton, inventaire qui date de l'an 1614, figurent

(1) Gentili, *l. c.*, p. 52.

un grand nombre de tapisseries bruxelloises. On cite notamment : quatre pièces de tentures aux armes du cardinal Wolsey, qui garnissaient la chambre à coucher ; elles mesuraient 88 aunes et furent évaluées 5 sous l'aune, soit 22 livres sterling ; une autre pièce, également aux armes de Wolsey, dans le genre des précédentes et du prix de 7 livres ; six pièces représentant *l'Histoire de David*, avec bordures « d'enfants et d'antiques, » valant 58 livres (1). Elles avaient probablement été offertes à Wolsey par Charles-Quint, alors que le cardinal était tout-puissant sur l'esprit de son souverain, le roi Henri VIII d'Angleterre.

Au château d'Hamptoncourt, témoignage encore debout du luxe que Wolsey étalait, on voit « de très-belles » tapisseries ; l'or y brille près de la laine et le dessin » en est du meilleur goût. Elles représentent des sujets de » *la Vie d'Abraham*, entourés de figures allégoriques, » telles que l'Obéissance, la Miséricorde, la Simplicité, la » Débauche et la Vieillesse (2). » Les deux B, signes révélateurs de leur origine, s'y remarquent et n'ont rien de commun (comme on l'a supposé), ni avec Babou de la Bourdaisière, directeur de la manufacture de tapisseries de Fontainebleau pour le roi François Ier, ni avec le peintre Bernard de Bruxelles ou Van Orley ; c'est tout simplement la marque légale adoptée en 1528 à Bruxelles, comme on le verra bientôt.

Les rois de France, avant d'essayer d'introduire dans leurs États l'art de la tapisserie, avaient l'habitude d'enrichir

---

(1) Voyez la revue intitulée *Archaeologia*, t. XLII, pp. 355, 359, 371 et 372.
(2) Michiels, *Souvenirs d'Angleterre*, p. 276 (3e édition).

leurs palais des productions de la Belgique ou, comme on disait alors, de la Flandre. Bien qu'il se donna la fantaisie d'appeler et de réunir à Fontainebleau des tapissiers venus des Pays-Bas et de leur octroyer des priviléges par des lettres patentes en date du 22 janvier 1535-1536, François Ier aimait à recourir à l'industrie des maîtres bruxellois. Pendant qu'il négociait avec le pape Clément VII une ligue contre Charles-Quint, il fit avec lui un échange de cadeaux : en retour d'une longue corne de licorne enchassée dans de l'or, « remède précieux contre l'empoisonnement », le roi envoya au pontife un immense tapis, où le talent des ouvriers belges avait retracé, en fils de soie et d'or, *la dernière Cène du Christ et de ses disciples* (1). Il fit de nombreux achats, tantôt à Anvers (2), tantôt à Bruxelles.

Vers 1529, Corneille de Kameline (?), le facteur ou agent de Daniel et d'Antoine de Bomberghen et de Guillaume D'Armoyen (nous avons cité plus haut un Jean Der Moyen, de Bruxelles), vendit à François Ier les *Trois Actes des Apôtres*, pièces de tapisseries de 73 1/4 aunes, pour

---

(1) *Neque passus est se donis a pontifice superari, nam quum pontifex monocerotis bicubitale cornu aureae caelatae basi inclusum, ad depellenda epulis venena, dono dedisset, id latissimo aulaeo rependit, in quo Belgarum arte suprema Christi coena cum discipulis, serico atque auro intexta visebatur.* Paul Jove, *Historia sui temporis*, t. II, p. 623 (édit. de Lyon, 1561). On voit encore au Vatican ce tapis représentant la Cène (Gentili, p. 52).

(2) En 1528 et 1529, il acquit de Georges Vezellet ou Vescher *(Visscher?)* une tapisserie *de Loth et de l'empereur Constantin*, sur or et soie, qui mesurait 157 aunes de Flandre et coûta 4,640 livres, et, moyennant 8,656 livres, six pièces de l'*Histoire de Jéroboam*, mesurant 360 aunes, et sept pièces de l'*Histoire de Perseus*, mesurant 512 aunes. En octobre 1538, le génois Emmanuel Riccio, bourgeois d'Anvers, se trouvant à Compiègne, vendit au roi huit pièces de tapisserie, représentant l'*Histoire de Josué* et mesurant 171 1/16 aunes, pour 13,190 livres 12 sous 6 deniers.

lesquelles le roi paya un prix exorbitant : 50 écus d'or au soleil l'aune (soit 3,668 3/4 écus ou 8,254 livres 13 sous 9 deniers). Plusieurs autres tapissiers de Bruxelles reçurent des commandes du monarque français. Pierre de Pannemaker lui vendit une tapisserie de fil d'or, d'argent et de soie, pour 7,500 écus, en 1532; Melchior Bailif, facteur ou mandataire de Marc d'Ocoche, lui céda les *Cinq Ages du Monde*, mesurant 98 3/4 aunes du prix de 20 écus, moyennant 1,775 écus ou 3,995 livres 15 sous, en 1537 (1); enfin Bastien de la Porte (Vander Poorten?) lui procura *l'Histoire de Phébus*, moyennant 1,961 livres 13 sous 10 deniers, en 1538 (2).

Un extrait des *Comptes des travaux exécutés pour les rois de France* fournit la preuve que les tapisseries dites *la Vie de Scipion*, d'après Jules Romain, sortirent bien réellement des ateliers de Bruxelles. En 1533, on paya à François Boulongne (le Primatice) 200 écus d'or « pour un voyage en » Flandre, où il porta un petit patron de Scipion l'Africain, » que le roi faisait faire à Bruxelles, d'où il rapporta le grand » patron de cette histoire. » Le monarque français dépensa 22,000 écus pour ces tapisseries (*les Victoires de Scipion*), et 18,000 écus pour celles de la *Vie de Saint-Paul* (3), qui comprenaient 222 aunes en 22 pièces et dont les cartons se trouvaient encore, en 1687, chez un nommé

---

(1) Félibien mentionne une tapisserie intitulée *les Sept Ages du Monde*, mesurant 28 1/2 aunes et qu'il prétend être de Lucas de Leyde.

(2) Pour tous les achats de François Ier, consultez DE LABORDE, *La renaissance des arts à la cour de France* (Paris, Potier, 1855, in-8°).

(3) PONCET DE LA GRAVE, *Mémoires intéressants pour servir à l'histoire de France*, t. IV, p. 323.

Jabach. On peut juger de leur beauté par les expressions dont se sert Brantôme en parlant de François Ier : « Ce grand roi fut aussi fort somptueux en meubles et les » deux belles tapisseries qu'on voit encore en font foi : » l'une du *Triomphe de Scipion* (il faut probablement dire » de la *Vie de Scipion*) qu'on a vu tendre souvent aux » grandes salles les jours des grandes fêtes et assemblées, » qui coûta 22,000 écus de ce temps, qui étoit beaucoup; » aujourd'hui on ne l'auroit pas pour 50,000 écus, comme » je l'ai ouï dire, car elle est tout relevée d'or et de soie. » C'est la mieux historiée et les personnages les mieux » faits qu'on puisse voir. A l'entrevue de Bayonne (1), les » seigneurs et dames d'Espagne l'admiroient fort, et n'en » avoient vu de telle à leur roi. *Aussi étoit-ce un chef-d'œuvre* » *des Flandres*, présenté au roi plutôt par le maître qu'à » l'empereur, ayant ouï parler de la libéralité, curiosité et » magnificence de ce grand roi, et qu'il en tireroit bien » d'avantage de lui que de l'empereur, son souverain. » Quant à moi, je puis dire que c'est la plus belle tapisserie » que j'ai jamais vue et si j'en ai bien vu par le monde » où j'ai été (2). » A en croire les *Mémoires* de Brienne (3), le cardinal Mazarin aurait acquis les *Tapisseries de Scipion* du maréchal de Saint-André et y aurait joint : les *Actes des Apôtres*, achetées d'un juif portugais nommé Lopez; les *Travaux d'Hercule*, d'après les dessins du Titien, don du roi d'Espagne, et une excellente tenture de la fabrique de

(1) En 1565.
(2) *OEuvres*, t. VI, p. 324 (édit. in-12).
(3) Chapitre IX, p. 24.

Bruges, représentant les *Douze mois de l'année*, exécutée, ajoute Brienne, sur les cartons d'un Flamand qui avait été élève de Raphaël (ce Flamand, c'est Bernard Van Orley?), cadeau de don Louis de Haro, premier ministre d'Espagne. Rappelons ici une anecdote curieuse et que Brienne a consignée dans ses *Mémoires :* Etant allé chez Mazarin, peu de jours avant sa mort, il le trouva dans sa galerie, en robe de chambre et en pantoufles, contemplant les *Tapisseries de Scipion;* en voyant arriver Brienne, il s'écria en soupirant : « Il faut quitter tout cela ! »

Henri II, reprenant sans plus de succès les projets de son père, confirma aux tapissiers français les priviléges qu'ils avaient obtenus et leur ouvrit un nouvel asile à Paris même, à l'hôpital de la Trinité. Mais lui aussi fit travailler les ateliers de la Belgique. C'est de là, selon Félibien (1), que sortirent les *Triomphes de Scipion*, exécutées pour lui sur les dessins de Jules Romain et où le héros de l'antiquité était représenté sous les traits du roi. Ce fut à Bruxelles que l'on travailla, d'après des cartons envoyés de France, les tapisseries allégoriques où étaient représentées les amours de sa favorite Diane de Poitiers et qui ornèrent le célèbre château d'Anet jusqu'au jour où le duc de Vendôme, le valeureux bâtard de Louis XIV, y substitua des tableaux où ses victoires étaient retracées (2).

---

(1) T. 1, p. 326.

(2) Castel, *l. c.*, pp. 129 et 310. D'après Jacquemart, *Histoire du Mobilier*, p. 147, ces tapisseries réunissent les indications suivantes : la marque de Bruxelles, la signature Franciscus Spiringius et Spirinus fecit anno 1610 (date postérieure de 44 ans à la mort de Diane de Poitiers), un écusson d'argent au pal de sable, accompagné des initiales HD, et enfin une marque constante composée d'un 4 surmontant un N. Nous laissons à de plus experts que nous le soin

De ce qui précède il résulte à l'évidence que la lignée des Valois ne se montra pas moins favorable que la maison impériale d'Autriche à l'industrie des tapissiers bruxellois. Revenons aussi rapidement que possible sur les travaux exécutés pour elle.

Les Batailles et *les Triomphes de Scipion* comprenaient, selon Félibien, vingt-deux pièces mesurant 120 aunes, où la beauté du travail répondait à l'excellence du dessin (1). Les premières, selon le même auteur, consistaient en dix pièces, de 57 aunes, et furent exécutées en double pour le roi François Ier; d'abord, en grand, antérieurement à l'année 1533, puisque quatre pièces ornèrent alors la célèbre entrevue du monarque français et de Henri VIII d'Angleterre (2); puis, en plus petit, postérieurement à cette année. *Le Repas de Syphax avec Scipion et Asdrubal*, sixième pièce de la petite tenture, a figuré à l'exposition de Paris de 1876. Elle mesure 4m35 sur 4m95. On y voit les trois personnages mangeant à la lueur des flambeaux dans une riche salle à tapisseries et servis par de nombreux esclaves. La bordure est ornée de fruits, d'oiseaux, d'autres animaux et d'enfants, et l'on y remarque, sur le côté, dans le haut, un écusson de sable à la croix d'or, chargé d'un lambel de gueules.

Quant aux *Triomphes*, ils datent bien du règne de

---

d'expliquer cette énigme; nous nous permettrons toutefois une supposition : cette tenture, datée de 1610, ne serait-elle pas la reproduction d'une autre, exécutée réellement du temps de Diane de Poitiers.

(1) P. 436.

(2) C'est ce qu'atteste Martin du Bellay, qui ajoute que ces belles tapisseries avaient coûté 50 sous l'aune.

Henri II, et ce qui nous le fait supposer, c'est non-seulement l'observation de Félibien, mais encore ce fait que des pièces conservées au Garde-meuble, pièces qui, sous le nom de *Rabesques* de *Raphaël*, ont été imitées aux Gobelins, portent, à la suite de la marque de Bruxelles, un F et un G entrelacés dans lesquels il est difficile de ne pas reconnaître les initiales de François Geubels. Or, ce tapissier vivait, non du temps de Charles-Quint et de François Ier, mais sous le règne de Philippe II et de Henri II, en 1554 et 1571. Pendant cette dernière année, lors d'une fête qui se donna à Rome, on exhiba un autre exemplaire des *Triomphes de Scipion sur Annibal*, appartenant au cardinal de Ferrare (1).

Sait-on où se trouve aujourd'hui *la Vie de Saint Paul*, qui comprenait sept pièces mesurant 42 aunes. On a photographié quatre tapisseries du musée de Madrid représentant Saul (ou Paul) renversé à terre, en présence de sa suite, qui contemple sa chûte avec stupéfaction; Paul arraché par des soldats romains, sur l'ordre d'un tribun, aux Juifs soulevés; l'apôtre traduit en justice devant Festus, Agrippa et Bérénice et en appelant à la justice de l'empereur, et enfin saint Paul abordant dans l'île de Malte à la suite d'un naufrage, y guérissant des fiévreux et salué par les habitants comme un demi-dieu. Cette suite incomplète constitue évidemment un double de celle qui fut faite pour François Ier. On a toujours attribué à Jules Romain la paternité de cette dernière; ailleurs, très-probablement avec aussi peu de fondement, on signale Michel-Ange comme ayant donné les dessins des

(1) Gentili, *l. c.*, p. 53.

tapisseries représentant *les Miracles et la Mort de saint Paul*, qui avaient été exécutées pour la famille Aldobrandini (1). Les rois d'Espagne ont peut-être acquis de celle-ci les tapisseries conservées à Madrid.

D'après Félibien, Jules Romain aurait encore exécuté pour François Ier les cartons suivants :

L'Histoire de Lucrèce, en cinq pièces, mesurant 21 aunes ;

Le Triomphe de Bacchus, en sept pièces, de la même mesure ;

L'Histoire d'Orphée, en huit pièces, mesurant 28 aunes ;

Les Grotesques, en dix pièces, mesurant 45 aunes ;

Les Douze Mois, qui ont appartenu aussi à M. de Guyse, en douze pièces, mesurant 45 aunes :

Le Ravissement des Sabines, en cinq pièces, mesurant 28 aunes ;

Toutes ces tapisseries étaient de soie et or. Ainsi que *les Fruits de la Guerre*, en huit pièces, de 55 1/2 aunes, et *les Triomphes de Vénus*, en trois pièces, de 15 aunes, c'étaient, dit Félibien, autant de chefs-d'œuvre. Le garde-meuble de France n'a pas conservé toutes ces richesses ; seulement par ce qui a échappé aux révolutions on peut juger de l'importance de cette splendide collection. Chaque pièce des *Grotesques* ou, si l'on veut, des *Mois grotesques*, présente une figure mythologique, entourée de médaillons, d'allégories et d'attributs. Dans le mois de Décembre, par exemple, l'artiste a voulu associer les travaux et les joies de l'hiver, « en con- » fondant, comme le fait le peuple flamand, la légende de

(1) Gentili, *l. c.*, p. 56.

» saint Nicolas et celle de la cigogne, protectrice des
» chaumières (1). »

Dans les mois non grotesques, dits aussi *Mois de Lucas* parce qu'on regarde Lucas de Leyde comme l'auteur des dessins de cette série, quelques-uns des sujets, tels que le patinage, la plantation de l'arbre de mai, le tir à l'arc, etc., révèlent la main et le sentiment d'un Flamand. L'attribution à Jules Romain est tout à fait invraisemblable et l'on peut ici, sans hésitation, remplacer le nom du célèbre élève de Raphaël par celui d'un autre peintre, admirateur du divin Sanzio, mais originaire des Pays-Bas. Peut-être est-ce Coecke ou Floris (2). Les costumes sont ceux du temps de François Ier et tout permet de reporter à l'année 1530 environ la composition de ces scènes, qui doivent avoir été fabriquées, comme nous l'avons dit plus haut, pour l'infant Ferdinand de Portugal. On s'explique ainsi comment don Louis de Haro, premier ministre d'une monarchie qui s'était annexé cette dernière contrée, a pu les donner à Mazarin. Chaque pièce représente, sur un fond rouge, un dieu du paganisme dans un encadrement ou une arcade en style renaissance, avec médaillons représentant différents sujets. La bordure est formée, tantôt de fruits, avec personnages aux angles et sur les côtés, tantôt de fleurs, de fruits et de rinceaux sur fond jaune. Un médaillon, au bas, encadre un épisode

---

(1) Rahlenbeek (*l. c.*, p. 39), qui a vu ces tentures au château de Pau, où elles se trouvaient vers 1860.

(2) La Bibliothèque royale de Bruxelles vient d'acquérir deux dessins cotés B 1, 2, et où une main postérieure a ajouté la signature *Bernardi Van Orley*. Ils représentent les plaisirs de la campagne : ici les vendanges, là le jeu de cartes; l'emploi des colonnades, ornées de thermes, fait songer à l'architecte Coecke.

emprunté, tantôt à la Bible (David tuant Goliath, etc.), tantôt à une autre source de renseignements (un guerrier et un scorpion, etc.). Chaque pièce mesure en hauteur 3m70; quant aux largeurs, elles varient (3m05, 5m30, 5m20, etc.).

Les *Fruits de la Guerre* sont ainsi appelés de ce que l'on y lit, en haut, dans un cartouche supporté par des enfants, les mots : *Fructus belli*. Cette série présente, paraît-il, en avant de la marque de Bruxelles, les initiales I'V; l'une des pièces montrait les prisonniers conduits dans le camp du vainqueur.

La France a conservé un grand nombre de tentures qui datent de cette époque et qui éternisent l'habileté et l'activité de nos anciens artisans. A l'exposition des tapisseries de 1876 on remarquait les belles séries intitulées *le Triomphe des Dieux* et *l'Histoire de Vulcain*. La première, au complet, devait se composer de douze pièces hautes de 4m55 ou 4m90 sur une largeur variable (5m60, 7m65, 7m40), en laine, soie et or. Chacune d'elles offrait une divinité païenne : Minerve, dans un édicule de style renaissance, placée entre Persée coupant la tête à Méduse et Persée délivrant Andromède; Bacchus, sous un dais formé de pampres et de vignes, debout sur le haut d'une fontaine, au milieu de personnages ivres et de scènes de vendange; Amphitrite, debout sous un dais et entourée de femmes, à l'avant d'un grand navire dont les mâts et les vergues sont couverts d'enfants et de guirlandes de fleurs et de fruits, et Neptune, escorté de naïades et de tritons, etc. Ces tapisseries ont des bordures de fleurs, avec des figures représentant les vertus et des écussons d'attente aux angles supérieurs. C'est Mantegna qui en a donné les dessins et François Geubels qui les a tissées ou fait tisser,

à en juger par le chiffre qui se lit sur plusieurs d'entre elles : une sorte d'O ou de G entrelaçant un F et qui est précédé de la marque de Bruxelles.

L'Histoire de Vulcain, en quatre pièces, se conserve au château de la Roche-Guyon et porte la marque de Bruxelles. Elle a été imitée, au XVIIe siècle, dans la fabrique anglaise dirigée par François Crane, dont les initiales, l'F et le C entrelacés, se remarquent sur des copies, ces dernières bien inférieures aux originaux. Sur l'une des pièces on voit la forge de Vulcain et des forgerons tendant sur un lit le filet qui doit servir à constater l'adultère de Vénus; sur une deuxième, Vulcain se plaint à Neptune de l'infidélité de sa femme. La bordure se compose de rameaux sur fond brun, avec médaillons à têtes imitant le bronze dans les angles et cartouches à sujets sur le côté. En haut et en bas, des cartouches pour inscriptions.

L'Histoire de Psyché, en vingt-six pièces d'une longueur totale de 106 aunes, est citée également par Félibien comme une des plus belles tentures qui existent. On y retrouve aussi la marque de Bruxelles, dessinée de telle manière que les deux B regardent l'écusson; celle du marchand tapissier consiste en deux F accolés et opposés, surmontés d'un 4, dans le bas duquel un S s'entrelace.

Pour ce qui est des douze tapisseries dites *les belles Chasses de l'empereur Maximilien* et dont on a toujours attribué la paternité à Albert Dürer, on peut les regarder comme une œuvre de Bernard Van Orley, qui, d'après Van Mander, dessina pour l'empereur Charles-Quint les plus beaux sites de la forêt de Soigne et les exploits cygénétiques dont ils avaient été le théâtre. Les croquis existent encore au

Louvre. Deux des tentures, hautes de 4m10 et larges de 2m75, que l'on a pu admirer à l'exposition de Paris de 1876, représentent : la première, des dames et des gentilhommes à cheval assistant au forcé du cerf à la lisière d'un bois; la deuxième, la vue d'un étang où un cerf se débat contre des chiens et des chasseurs. Les bordures supérieure et latérales sont ornées de fleurs et de fruits partant de vases; dans la bordure inférieure, qui imite le bronze, on voit des dieux et des monstres marins. En haut, vers le milieu, on remarque le signe de la balance. Cette série a été plusieurs fois reproduite. M. Delpech-Buytel en possède un exemplaire portant la marque de Bruxelles, et ici se trouvent les initiales E. L., celles, sans doute, d'Everard Leyniers, qui travaillait de 1635 à 1671, l'un des membres les plus actifs d'une famille de Bruxelles qui a fabriqué des tentures pendant plus de deux siècles, depuis le commencement du XVIe siècle jusque vers 1760. Un autre exemplaire, conservé au garde-meuble, paraît provenir d'un don fait par le roi d'Angleterre Jacques II et offre le chiffre de François Crane, un F et un C entrelacés.

Citons encore, parmi les tentures à la marque de Bruxelles : la série de tapisseries dites du *Mariage*, appartenant à M. Moreau, dont chaque pièce est entourée d'une riche bordure; celle dite de l'*Echelle de Jacob*, à M. Recappé, dont l'encadrement consiste en une bande bleue, comme on en vit plus tard dans les produits des Gobelins et d'Aubusson; celle de *Suzanne et des Vieillards* (1), etc. Ainsi que nous le verrons bientôt, les tapisseries de Bruxelles étaient extrêmement recherchées par les négo-

(1) Castel, pp. 142, 152, 105 et 310.

ciants étrangers et surtout par les Espagnols et les Portugais; les plus riches contrées de l'Europe étaient donc nos tributaires sous ce rapport. Parmi d'autres tentures, dont l'origine est indécise, nous citerons : la série de dix tapisseries qui existent au Musée de Cluny et représentent l'*Histoire de David et de Bethsabée;* ces tapisseries datant du règne de Louis XII, furent, dit-on, exécutées pour la cour de France et appartinrent au duc d'Yorck (le roi d'Angleterre Jacques II), aux marquis Spinola, et enfin aux de Serra de Gênes (1); celles de la cathédrale d'Aix, qui viennent, à ce que l'on prétend, d'Angleterre, et qui portent cette inscription : *me fecit anno Domini millesimo quingentesimo undecimo;* celles de la cathédrale de Reims, composées de dix pièces représentant la *Vie de Saint-Remy*, cadeau de l'archevêque Robert de Lenoncourt, faites en 1530; celles dites *de la Passion*, qui proviennent de l'église Saint-Maurice, de Chinon, et qui se conservent actuellement dans la cathédrale d'Angers, et une foule d'autres dont l'existence est à peine soupçonnée et que les changements de la mode ont reléguées dans les combles des églises, des palais et des châteaux.

§ V.

Les relations des ambassadeurs vénitiens qui visitèrent la cour de Bruxelles au XVIe siècle témoignent de la haute estime en laquelle on tenait l'industrie des Pays-Bas. Cette contrée, dit Vincent Quirini (2), « excelle en trois choses : » les toiles extrêmement fines et belles que l'on fait abon-

(1) *Catalogue du Musée de Cluny*, n°s 1692 et suivants.

(2) GACHARD, *Monuments de la diplomatie vénitienne*, p. 61, dans les *Nouveaux mémoires de l'Académie royale de Belgique*, t. XXVII.

» damment en Hollande; les magnifiques tapisseries, avec » figures, que l'on fabrique *en Brabant;* la musique, dont » on peut dire avec vérité qu'elle y est parfaite. » Ces lignes, écrites peu de temps avant la mort de Philippe le Beau, en 1506, viennent à l'appui de l'opinion émise plus haut et d'après laquelle les célèbres tentures faites sur les dessins de Raphaël, venaient de Bruxelles. Un autre témoignage, postérieur d'un demi-siècle environ, n'est pas moins explicite. « C'est surtout, dit Michel Suriano (1), la fabrica- » tion des tapisseries qui montre ce que peut produire la » perfection dans les arts : en effet, de même que les maîtres » mosaïstes savent figurer toute sorte d'images au moyen » de petites pierres, de même les fabricants des Pays-Bas, » se servant de fils de laine et de soie extrêmement menus, » parviennent à imiter, non-seulement les diverses couleurs, » mais encore à simuler l'ombre et la lumière, au point de » mettre les figures en relief avec toutes les nuances que » saurait rendre le pinceau des peintres les plus habiles. » Suivant Marin Cavalli (2), qui écrivait en 1551, Bruxelles, Audenarde et Enghien étaient surtout renommés pour leurs tapisseries.

On peut regarder comme la principale cause de l'excellence des produits de Bruxelles l'existence d'une école de peinture, dont les membres contribuaient volontiers à aider les tapissiers dans leurs travaux, en dessinant pour eux des cartons. Nous avons signalé plus haut le conflit qui éclata,

---

(1) Ces lignes datent de l'an 1559. GACHARD, *Relations des ambassadeurs vénitiens sur Charles-Quint et Philippe II*, p. 103.

(2) Le même, *Monuments de la diplomatie vénitienne*, *l. c.*, p. 103.

au sujet de ces derniers, en 1476. Au siècle suivant, l'art a réalisé de grands progrès, et la position des peintres, surtout des peintres renommés, a grandi. A Bruxelles, si l'école de Vander Weyden s'éteint, il en naît une seconde, qui subit complètement l'influence des maîtres italiens et contribue puissamment à introduire dans nos provinces le goût du style de la Renaissance. Les relations entre les deux pays se multiplient. Tandis que Van Orley, Coxie, Campana, Pierre Coecke, etc., visitent l'Italie, Bologna vient en Belgique, et pendant que les premiers étudient avec amour les productions magistrales de Raphaël, de Léonard de Vinci, des Vénitiens, le dernier emploie ses crayons et ses pinceaux pour des cartons que les Flamands traduisent en tapisseries, et les Médicis, les d'Este considèrent comme une bonne fortune de pouvoir faire confectionner des tentures à Florence et à Ferrare, sous la direction de fabricants bruxellois.

L'industrie des tapisseries subit donc insensiblement une métamorphose. Grâce à la double influence des maîtres italiens, dont les œuvres lui servent parfois de modèles, et des artistes belges qui s'efforcent d'imiter ces maîtres, elle abandonne de plus en plus sa première manière, elle se dépouille de sa raideur. Pourtant elle ne renonce pas à cette richesse de détails qui constituait un de ses mérites; elle se plaît toujours à reproduire la nature et ses productions, les emblèmes, les petits épisodes caractéristiques; elle parsème ses bordures de mille détails attachants. Elle s'ingénie à plaire et y réussit.

Comme l'école de peinture de l'époque, école qui demanderait à être mieux connue, elle aborde tous les genres, elle utilise tous les talents qui se mettent à sa disposition. Mais, si

quelques-uns des peintres qui travaillèrent pour les tapissiers sont appréciés, si nous savons que Bernard Van Orley dessina les chasses de l'empereur Charles-Quint et les portraits des comtes de Nassau, si nous constatons que Vermeyen exécuta les cartons de la *Conquête de Tunis*, Adrien Van Ghiesberghe, les Tons, Josse Van Liere et plusieurs autres nous sont à peu près inconnus. Nous ignorerions le nom du premier sans un compte où on lit qu'en 1529 il reçut 11 livres 8 sous pour des patrons (1). A en juger par ce que Van Mander nous apprend des Tons et de Josse Van Liere, ils furent surtout des paysagistes, des peintres de petits sujets de genre. Le Bruxellois Guillaume Tons, « bon vieux maître » qui vivait encore à la fin du XVIe siècle, peignait de préférence à la détrempe des cartons étoffés d'arbres, de plantes, d'animaux, d'oiseaux, etc., rendus avec talent et fidélité. Ses deux fils, Hans ou Jean et Guillaume, allèrent tous deux en Italie, où le second se trouvait encore vers l'an 1600, et excellèrent aussi dans la peinture à la détrempe. Le deuxième exécutait de préférence de petites figures, des sujets de bordures, etc. Il fut père de Hubert Tons, qui, du temps de Van Mander, habitait Rotterdam, et peuplait ses beaux paysages de petites figures gentiment croquées. Quant à Van Liere, qui peignait des paysages, soit à l'huile, soit à la détrempe, et les étoffait bien, il eut une vie extrêmement agitée. Après avoir quitté Anvers, sa patrie, pour venir habiter Bruxelles, il abandonna les Pays-Bas afin d'échapper à la persécution. Retiré à Frankenthal, dans le Palatinat, il y fut élu membre du Conseil, ou plutôt du Consistoire protestant. Il avait, en effet,

(1) HOUDOY, *Les tapisseries de haute-lisse*, p. 145.

embrassé le calvinisme et, lorsque le parti des États-Généraux domina dans la Belgique flamande, il revint occuper les fonctions de prédicateur ou ministre à Zwyndrecht, où il mourut en 1583, un an environ avant que le prince de Parme mit le siége devant sa ville natale. Van Liere ne figure pas sur les tables de proscription dressées par le duc d'Albe, mais on y lit les noms des peintres bruxellois Everard Mockaert, Jean Thons, Jean De Witte, Jacques De Poindre et Nicolas Van Orley, qui furent condamnés par contumace le 15 février 1569-1570.

La phalange artistique de la capitale des Pays-Bas se trouva alors singulièrement affaiblie. L'un des principaux maîtres qui y figuraient, Michel Van Cocxyen ou, comme on l'appelle aussi en français, Michel Coxie, l'élève et le successeur de Bernard Van Orley, renonça aussi à habiter Bruxelles et, quelque temps après le départ pour l'Espagne du roi Philippe II, se fixa à Malines, où il acheva sa vie. L'allocation annuelle de 50 florins qui lui avait été attribuée, parce qu'il fournissait des cartons aux fabricants de tapisseries, fut alors assignée (le 27 mai 1563) à un enfant de Bruxelles qui avait quitté sa patrie depuis longtemps, peint en Italie, peuplé Séville et ses environs de tableaux que l'on admire encore et regagné enfin sa ville natale (1). Nous voulons parler de Pierre Campana, le maître

(1) Voici la résolution du magistrat relative à cette allocation :

Per Taye, Brecht, Noot, Douvryn, Oss, Werve, Rampaert, Brégilles, Hert, Matens, Diertyns, Blare, Imbrechts, Cheerts, Diertyns is geraempt ende gesloten dat men meesteren Peeteren De Kempeneer, schildere, van der stadt goederen jaerlycx sal betalen ende vuytreycken de somme van vyftich Rinsguldenen, gelyck meester Michiel Van Cocxyen gehadt heeft voor zynen salaris van dat hy aenveert

de ce Moralès que les Espagnols ont surnommé *le Divin*, Pierre Campana, aux œuvres duquel Murillo voua un véritable culte, dont le nom véritable est longtemps resté un mystère, et qui s'appelait en réalité Pierre De Kempeneer. Cet artiste, qui était né en 1503, mourut en 1570 ou 1580. Les recherches auxquelles on s'est livré pour éclaircir les dernières années de son existence sont restées infructueuses (1).

Nous avons déjà cité les travaux exécutés pour les tapissiers par Raphaël et Jules Romain; on dit aussi, mais avec peu de fondement, croyons-nous, qu'Albert Dürer est l'auteur des sujets de quatre belles tentures : *l'Histoire de saint Jean*, en huit pièces mesurant 25 aunes; *la Passion de Notre-Seigneur*, en cinq pièces mesurant 9 aunes; *les belles chasses de Maximilien*, ayant appartenu aux Guyse, en douze pièces mesurant 60 1/2 aunes, et *la Vie humaine*, mesurant 27 1/2 aunes; ailleurs, on attribue à Lucas (Lucas de Leyde), outre *les Douze Mois*, les *tapisseries des Sept*

---

heeft 'tmaken van de patroonen voor de tappissiers deser stadt, ende dat op sulcke conditien als men hem geven sal. Actum XXVIII may LXIII.

C'est-à-dire :

« Par Taye, etc., il a été avisé et résolu que l'on donnera et payera tous les » ans, sur les revenus de la ville, à maître Pierre De Kempeneer, peintre, la » somme de 50 florins, comme maître Michel Van Coexyen l'a eue pour son » salaire de ce qu'il a entrepris d'exécuter les patrons pour les tapissiers de » cette ville, et cela d'après les conditions que l'on déterminera. Fait le » 27 mai 1563. »

Resolutie boek der stad Brussel, aux Archives de la ville.

(1) Voyez dans les *Bulletins de l'Académie royale de Belgique*, 2e série, t. XXIV, pp. 549 et suivantes, mon travail intitulé : *Quelques notes sur le Bruxellois Pierre De Kempeneer, connu sous le nom de Piedro Campana*. Un Pierre De Kempeneer se fiança à Bruxelles, dans l'église Sainte-Gudule, le jour de l'Assomption, 15 août, 1532, à Marie Tsvalckeneer et l'épousa le 15 septembre de la même année. Serait-ce notre artiste ?

Ages (1). Mais, dans ces assertions, on ne tient pas suffisamment compte, ni de l'école flamande du XVIe siècle, que l'auteur des *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes* ne connaissait que par des extraits traduits de Van Mander; ni des différents maîtres italiens que Félibien cite dans d'autres passages de son livre. Ainsi il mentionne comme ayant également dessiné des cartons : le graveur Mathieu dal Nasaro, qui traça pour le roi François Ier les dessins de plusieurs tapisseries et se rendit pour lui, quelque temps avant Pavie, en Flandre, où il devait prendre la conduite de ce travail (2); Frédéric Zucchero qui, après avoir habité aux Pays-Bas, fut successivement appelé en Angleterre auprès de la reine Elisabeth et en Espagne auprès de Philippe II (3), le célèbre Paul Véronèse, qui mourut en 1588 (4), etc. Quant à Vermeyen et Campana, Félibien ne les connaît pas; le seul dont il parle en détail, c'est Bernard Van Orley, en faisant observer que les *Chasses* dites *de Maximilien* sont de lui plutôt que de Dürer, et en classant, parmi ses élèves, Tons et Coecke. On peut, sans crainte de se tromper, poser en fait que les cartons de la plupart des tapissiers sont dus à des artistes de nos contrées.

Le métier des tapissiers adopta à cette époque le nom sous lequel il est connu, en remplacement de celui de *legwerkers ambacht*, qu'on lui donnait de préférence au XVe siècle. Cette modification considérable et subite ne provient-elle pas d'un

(1) Félibien, t. Ier, p. 552.
(2) *Ibidem*, p. 379.
(3) *Ibidem*, p. 487. Zucchero ou Zuccaro vécut jusqu'en 1609.
(4) *Ibidem*, p. 738.

changement qui se sera introduit alors dans le mode de fabrication des tapisseries. La basse-lice, d'où venait peut-être l'expression *leg* ou *leegwerck* et qui plus tard reprit faveur aux Pays-Bas, aurait-elle été alors complètement abandonnée pour la haute-lice? Question impossible à résoudre si on n'a pas eu occasion d'examiner et de comparer un grand nombre de tentures de l'époque. La corporation était alors nombreuse : à l'entrée de Christiern II, roi de Danemark, le 3 juillet 1521, il y avait parmi les représentants de la commune qui allèrent à sa rencontre 18 tapissiers portant des torches; lorsque la reine de France, la seconde femme de François Ier, Éléonore d'Autriche, fit une entrée solennelle à Bruxelles, en 1544, on compta dans le cortége qui alla la recevoir 36 tapissiers. Pour se faire une idée de l'importance de ces chiffres, il faut remarquer qu'ils n'étaient surpassés que pour deux métiers : celui des bouchers, qui avait 24 torches en 1521 et 40 torches en 1544, et celui des merciers, qui en avait 36 en 1521 et 50 en 1544; ceux des poissonniers, des graissiers, des tailleurs, des brasseurs n'en comptaient pas plus que le métier des tapissiers. La corporation avait ses armoiries : de gueules à la bande d'argent, chargé de deux tourteaux de sable, selon De Vigne (1); de gueules à un mouton d'or, suspendu à un anneau d'argent par une ceinture de même, selon un autre recueil héraldique (2). Elle n'avait plus son autel, l'autel Sainte-Barbe, au Sablon, mais dans l'église de Saint-Géry, à proximité de la maison de Bernard Van Orley, comme si elle avait adopté pour principe

(1) *L. c.*, p. 62.
(2) Utilisé dans l'*Histoire de Bruxelles*, t. II, armoiries des métiers, planche I.

de se rapprocher toujours de la demeure du chef de l'école bruxelloise de peinture.

Au milieu de cette grande activité qui régnait alors dans la fabrication, des abus criants se manifestent, des plaintes se font entendre; une nouvelle réglementation devient nécessaire. Elle est d'autant plus curieuse à suivre qu'elle sert de préparation au grand édit de Charles-Quint sur les tapisseries, édit qui reste au surplus un fait à peu près isolé.

La première ordonnance porte la date du 24 avril 1525 et offre un véritable intérêt.

Des marchands, agissant au nom d'Espagnols, de Portugais et d'autres étrangers qui achetaient à chaque instant et pour des fortes sommes des tapisseries de prix faites à Bruxelles, s'étaient hautement plaints d'abus qui se commettaient. Quelques tapissiers, avaient-ils déclaré au doyen et aux *huit* de la Gilde de la draperie, se permettaient de peindre et de teindre sur leurs tentures, au lieu de les tisser, des paysages, des arbres, des bois, des rochers, des montagnes, des nuages et d'autres objets. La découverte de ce genre de fraude causait un grand préjudice aux fabricants honnêtes, qui se voyaient exposés à perdre leur clientèle. Le doyen et les huit, après avoir entendu l'avis des jurés, des anciens et de quelques autres maîtres du métier, recoururent au lieutenant-amman, au bourgmestre et aux échevins, qui adoptèrent les dispositions suivantes :

Sous peine de bannissement de la ville et d'exclusion à perpétuité du métier, il fut défendu aux fabricants de tapisseries valant plus de 20 ou 24 sous l'aune, d'y ajouter les têtes, nez, yeux, bouches, etc., au moyen de substances *liquides*, vertes, bleues, rouges ou autres (ou, pour nous

exprimer plus nettement, de les tracer au pinceau). Ces objets devaient y être *profilés* et travaillés dans la trame même.

Lorsqu'un maître ferait exécuter un nouveau patron ou carton, soit *d'histoire*, soit d'autres sujets, personne ne pourrait le contrefaire ou le faire imiter, ni piquer à travers, ni le barbouiller avec du charbon, sous peine d'une amende de 15 florins du Rhin.

Défense fut faite de dérober des fils d'or, de soie ou autres, ce qui pouvait avoir pour résultat d'appauvrir ou ruiner un maître, sous peine de devoir faire en personne un pèlerinage à Rome ou de payer 20 florins. Si le même méfait était commis par un commissionnaire attaché au métier, le délinquant serait puni : la première fois d'une amende de 10 florins et la seconde fois de la perte de son emploi.

S'il arrivait que des marchands, n'ayant pu au marché ou ailleurs se procurer ce qu'ils désiraient, réclamaient des pièces qui n'existaient pas au marché, et si celui qui se chargeait de fournir ces pièces les faisait exécuter par plusieurs ouvriers ou valets, les bordures supérieures seraient faites à part, afin que les marchands précités et ceux qui se seraient chargés de leur fournir ces pièces ne fussent pas trompés.

Par ordre des jurés, une visite devait être faite dans les maisons des membres des métiers, afin de s'assurer s'il y existait des tentures présentant les défauts qui avaient provoqué des plaintes (1).

---

(1) *Aengaende den Tappesiers ambachte binnen der stad van Brussele.*

Alzoo eenige cooplieden in den name van eenigen Spangnaerts, Portugaloysen ende van anderen plaetssen ende natien, die gewoonelyck zyn dagelycx groote

Les mesures que nous venons d'énumérer avaient surtout pour but de garantir la bonne exécution des tentures et le respect de la propriété des cartons et des fils servant à la

---

quantiteyten ende om grooten sommen van penningen te coopene fyne tapecherye die men maect binnen deser stadt van Brussele, den deekenen ende achten van der gulden van der drapperyen in der selver stadt by gescrifte te kennen hebben gegeven, hoe dat zy bevonden hebben ende noch dagelycx vinden in de selve tapecheryen groote faulten ende bedrogen, den voerseyden deekenen ende achten daer van adverterende, ten eynde dat zy daer op behoirlycken zouden versien ende remedieren, seggende waer te zyn dat eenige tapechiers hadden geuseert en noch dagelycx userende ende doende waeren van te schilderen ende te verwene huere werck met verven gelyck de schilders doen maken op huere tapyten lantscapen, boomen, bosschen, roetsen, berghen, wolcken ende andere gelycke dingen, dwelck is groot bedroch ende valscheyt, doende alzoe schande ende oneere den ambachte ende groote prejudicie ende schade den anderen goeden werckluyden ende meesters, in sulcker vuegen dat soe wanneer die zelve tappecherye by den voorseyden supplianten waeren gesonden geweest in diversschen mercten ende landen, daer men de voirseyde fauten ende bedroegen diewils heeft bevonden, zy hadden moeten leyden verlies ende daer toe groote schande, ende ingevalle de voirseyde dekens ende achten, op tgene des voirscreven staet nyet en remedieren ende betere ordinantie daer op en gaven oft en versagen, dat zy supplianten zouden moeten laten en hen verdragen en wachten te coopen de tappecherye binnen deser stadt gemaeckt ende elders te moeten coopen, dwelck zyn zoude tot grooten achterdeele van den anderen goeden meesters ende wercklieden, die hen den voirseyden bedrooge ende valscheyde nyet en onderwinden oft hen daer mede nyet en behulpen, biddende daer om den voirseyden deeken ende achten dat zy hier aff wilden nemen informacie ende advys van den ouden meesters ende werclieden van den voirseyden ambachte ende te willen corrigerene den ghenen die de voirscreven faulten ende bedrogen hadden gedaen ende noch souden moegen doen, ten eynde dat van gelycken nyet meer en gebuere, gelyck de brief daeraff van (*lisez* aen) den voirseyden deeken ende achten by de voirseyde cooplieden ende supplianten gesonden dat naerdere innehouden, ende die voirseyde deeken ende achten willende ter beden van den voirseyden supplianten, ende besunder ter welvaert van den gemeynen ingesetenen deser stadt, op tgene des voerscreven staet, versien, ende die voirseyde faulten ende bedrogen remedieren, ten eynde dat van gelycken nyet meer en gebuere, soe hebben zy by en voer hen ontboden die gezworene ende eenige van den ouders ende meesters van den voirseyden ambachte van de leghwerckers ende hen van des voerscreven staet te hebben gegeven ende van hen genomen informatie ende advys ende tselve genomen ende gehadt hebbende, hebben zy van al des voer hen comende is geadvertheert ende gecommuniceert den onderamptman, borgemeesteren ende scepenen des voir-

fabrication. Le premier de ces buts, si important à atteindre, se heurtait à une difficulté capitale : le nombre restreint des couleurs franches et solides que les industriels avaient à

---

seyde stadt van Bruessele als hueren hoode, die als willende ter begeerten ende welvaert als voere, op t'gene des voirscreven staet, versien, ende die voirseyde faulten en de bedroegen remedieren, hebben zy by advyse van de voirseyde deeken ende achten der voirseyde gulden van der drapperyen, geordineert, overdraegen ende gesloten, ordineren, overdragen ende sluyten midts desen dat van nu voirtaene alle de ghene van den voirseiden ambachte, die eenich werck van tappesseryen sullen willen maken oft doen maken, boven twintich oft vierentwintich stuivers d'elle weert zynde, dat zy en een iegelyck van hen, de hoofden, neusen, oogen, monden en dyergelycke sullen moeten maken ende doen maken geprofylt ende in tselve werck gewracht zonder daer inne te besigene oft te doen besegen eenige natte verruwe, gruene, blauwe, roode ofte andere, op de verbuerte van hueren ambachte, ende nemmermeer voer meestere moegen wercken ende eeuwelyck gebannen te syne ende te blyvene binnen der voorseide stadt van Bruessele (*) ende daer nemmermeer vuyt te muegen gaene, ten eynde dat hy zyn bedroch ende valscheyt buyten der stadt nyet meer en doe, ende tot dyen te betaelene die costen die t' voirseyde ambacht sal muegen doen int' vervolgen om totter voirseyden amende en de verbuerte te commene ende te gerakene.

Ordinerende en statuerende voorts ter beeden ende begheerten van den voirseyden gezwoerenen, als redelyck wesende, dat van nu voirtaene zoe wanneer eenich van de meesters van den voirseyden ambachte eenig nuwe patroonen selen hebben doen maeken, van eenigen historien oft anderen stucken hoedanige die zyn moegen, ende die zy hueren dienaren oft wercklieden in handen gegeven oft doen geven zelen hebben, om dwerck in de selve patroonen begrepen staende te maeckene, dat de zelve wercklieden ende huere cnapen, elck van hen besunder, wie zy syn, de zelve patroonen nyet en selen moegen contrefeyten, doen noch laten conterfeyten, noch duersteken oft moegen ponsen met eenige coelen, ende alsoe den selven meesters die d'eerste patroon zelen hebben doen maken huer neringe by middele voirscreven, noch anderssins nyet en selen moegen benemen, op te pene van den coste van den zelven patroon, den meestere die tselve ierst hebben doen maken te moeten restitueren ende te betaelene, zonder nochtans den geconterfeyten patroon te mogen behouden, ende daerenboven te gevene ende te verbuerene vyftien Rynsguldenen eens, d'een derdendeel daer aff tot behoef van den heere, d'ander tot behoeff van der stadt ende t'derde tot behoeff van den voirseyden ambachte ende den voertbringere.

Item is voirts overdragen ende gesloten dat van nu voirtaene egeene cnapen noch werclieden hueren meesters van den voirseyden ambachte van den leg-

(*) Bien que le sens de la phrase soit ici obscur, la copie est parfaitement exacte ; y a-t-il une erreur dans le manuscrit ? L'erreur existait-elle dans la rédaction même ? On ne saurait le décider.

leur disposition. On essayait d'y remédier en accusant certaines teintes au moyen de hâchures parallèles, c'est-à-dire en interposant des laines de teintes fraîches de couleurs diffé-

---

werckers en zelen moegen nemen oft heymelyck moegen onthouden eenich gouden oft zyden oft andere gaeren, hoedanich dat zy, dwelck de meesters hen te verwerckene oft te verwaerene gegeven selen hebben, ende dair duere zy den selven hueren meesters int' langhe bystier ende arme souden maken, gelyck enige van den selven wercklieden, duer t' gebreck van dyen, eenige meesters arm ende bystier gemaect moegen hebben, op de pene van eene bedevaert in persoon te moeten doene Sinte Peeters ende Pauwels te Roome, oft twintich Rinsguldenen eens daer vore te gevene, d'een derdendeel daer aff tot proffyte van den heere, de tweede der stadt ende derde der gulden ende den voirseyden ambachte metten voortbringer oft calengierden voer d'ierste reyse, ende voor de tweeste reyse op dobbel pene ende correctie, te bekeerene als voere.

Item is voirts overdraegen ende geordineert dat van nu voirtaene de vuytdraegers oft vuytdragerssen van den voirseyden ambachte sculdich ende gehouden selen syn ten heylegen te zweerene dat zy egeenrehande garen, het zy gouden, zyden oft andere, van nyemant en zelen moegen aennemen om te vercoopene oft vut te dragene van den ghenen die hen duncken zal dat zyt gestolen hebben, maer zelen tzelve adverteren den gezwoerene ten tyde dienende, op de pene ende verbuerte van thien Rinsguldenen eens voer d'eerste reyse ende te bekeeren als voere, ende voer de tweeste reyse op de verbuerte van hueren officien van meer vuyt te moegen draegen, noch de zelve huere officie meer te moegen dienene oft te exercerene, ende daerenboven arbitralyck gecorrigeert te worddene by den voirseyden deeken ende achten, nae gelegentheyt van der saeken.

Item is noch voirts gesloten dat van nu voirtaene egheene van den voirseyden meesters int voirseyde ambacht wesende, zoe wanneer eenighe persoonen oft cooplieden, in eenige mercten oft oyc buyten de selve mercten, te wat plaetsen dat dat ware, aen hen comende, zelen vraegen nae eenich werck dat zy ter merct nyet en selen cunnen gevinden, dat de selve meesters dair aen alzulcke cooplieden gecommen zelen zyn, tselve werck nyet en selen moegen aenveerden ende daer doen maken by twee, drye oft meer wercklieden oft cnapen ende dan de selve twee, drye oft meer stucken aen een doen stoppen, ten eynde dat zy den selven cooplieden terstont zouden gerieven, dair inne nochtans nyet gecomprehendeert noch begrepen en zal wordden den boert boven van den zelven wercke, die op een ander werck zal zyn gemaict op dat zy alzoe den zelven cooplieden ende den goeden lieden die tselve werck voirts zouden moegen ende allen anderen gemeynen meesters van den voirseyden ambachte huer neeringe by den zelven bedroge nyet en benemen, ende dat op te verbuerte ende pene zoe wye de contrarye daer aff dade t'elcker reysen te verbueren van den zelven stucken oft s'ucke daer dbedroch inne bevonden zal zyn ende zyn ende daerenboven dair aff te staene ter correctien arbitrale van den heere ende der voirseyden gulden.

rentes. Parfois aussi on accordait aux tapissiers une certaine tolérance pour l'exécution des nudités. Ainsi, dans une dépêche de la gouvernante-générale Marie de Hongrie, datée de Bruxelles le 4 mars 1538-1539, la première des pièces par lesquelles l'autorité souveraine intervienne dans la réglementation de la fabrication des tapisseries, on lit le passage suivant : « Dans toutes les villes de votre province » où on use du stil de tapissier, que dorénavant ils ne » s'avancent accoutrer, parer, farder ou ayder leurs tapis- » series de quelques couleurs ou substances de peinture que » ce soit et n'y couleurent chose qui ne soit tissue et ouvrée

---

Ordinerende voirts dat die voirseyde gezwoerene van den voirseyden ambachte in presentien van eenigen heeren van der gulden, van stonden aen selen visitacie ende ondersueck doen in de huysen van de meesters van den voirseyden legwerckers ambachte, om te besiene ofter yemant eenige tapyten heeft daer eenige faulten oft bedroch inne, gelyck voirscreven staet, zoude moegen wesen, om de delinquanten ende bedriegers daer aff arbitralyck gecorrigeert te woirddene by den voirseyden heeren van der gulden, nae gelegentheyt van der saken.

Waeromme zoo eest dat de voirseyde Onderamptman, Borgermeester ende Scepenen, by rade ende advyse van den deekenen ende achten van der gulden van der drapperyen voirscreven, om te verhuedene de voirseyde abuysen ende faulten, ter beden van den voirseyden supplianten en de gezwoorene, de voorseyde poincten die hier boven staen begrepen ende gescreven, vuyt zunderlingen gracien hen hebben verleent ende geaccordeert, verleenen ende accorderen mits desen, alzoe verre alst in hen is, om die by den selven ambachte van nu voirtaene onderhouden ende geachtervolght te worddene, willen ende ordineren dat een iegelyck van den voirscreven ambachte ende die ghene dient angaen mach hen daer nae reguleren op de voirseyde penen ende boeten, behoudelyck den voirseyden Amman, Borgemeesteren ende Scepenen ten tyde zynde hen hier inne huer meerderen, minderen, corrigeren, wederroepen ende interpreteren in al oft in deele alzoe diewils ende menichwerfven als hen dat goetduncken ende gelieven sal, sonder argelist.

Aldus gedaen, overdragen, gesloten ende verleent op ten XXIIII^en daich der maent van aprille a° XV^c ende viventwintich nae Paesschen, ende ondergeteckent H. Wachelgem.

Register der Laeckengulde, f° 160 (aux Archives de la ville.)

» au fond de la tapisserie, fors (1) aux visages et autres
» membres nus, et ce par substance permise, sous peine de
» confiscation des pièces faites contre cette notre ordon-
» nance et de punition arbitraire (2). »

Ce système de pénalité ne pouvait être très-efficace. Il est à croire qu'on le comprit, du moins à Bruxelles, car on y entra dans une autre voie; ce fut de prodiguer des faveurs, des avantages de toute espèce aux teinturiers, particulièrement aux teinturiers en bleu (*blauverwere*). Il n'y en avait pas alors dans la ville et l'on y était obligé d'envoyer au dehors teindre les draps et autres fabricats. Dans l'intérêt de tous et en particulier des tapissiers, « qui constituaient la partie » principale de la communauté bruxelloise (3), » un nommé François De Vorstere proposa au magistrat d'établir une teinturerie sur les bases suivantes : il s'engagea à fournir toujours les draps ou tapis teints et prêts à être garantis, dans le terme de quatorze jours, sous peine, en cas de retard, d'une amende de 2 florins carolus pour chaque drap, et du double si le retard s'étendait jusqu'à une nouvelle quinzaine. En cas de défaut dans la teinture, il se soumettait à payer une amende de 4 sous, portée au double en cas de récidive (augmentation de peine qui fut aussi comminée à cette occasion contre les teinturiers en rouge, *rootsieders*, trouvés en défaut). D'autre part, on facilita à De Vorstere le recrutement de ses ateliers en lui permettant d'y faire entrer des ouvriers étrangers à la ville, s'il n'en trouvait au dedans,

(1) C'est-à-dire excepté.

(2) Houdoy, *Les tapisseries de haute-lisse*, p. 45.

(3) *De neringe ende d'ambacht van de tappechiers, d'welck het meeste let was der pollicien der voerseider stadt...* Registre cité, f° 144.

à la seule condition pour eux d'observer les ordonnances locales sur le nettoiement des étoffes et autres de ce genre. De plus, tout drap bleui (*geblauwt*) et lavé sous la direction de De Vorstere devait être, conformément à l'usage, examiné devant sa demeure, sur des appareils que les contrôleurs jurés (*waerderders*) feraient établir de telle sorte qu'il n'en résulterait pour lui aucun dommage (ordonnance du magistrat, en date du 7 novembre 1541).

On sait que Pierre Coecke, d'Alost, l'un des élèves de Bernard Van Orley, se rendit en Orient, à l'invitation, dit Van Mander, de tapissiers de Bruxelles nommés Vander Moeyen. Il est à regretter que nos informations sur ce voyage soient si incomplètes, car nous ne pouvons guère nous fier aux dires du biographe dont nous venons de parler, où des erreurs évidentes sont entremêlées à des faits exacts. Ainsi, d'après Van Mander, Coecke, de retour de voyage, se serait fixé à Anvers, où il serait mort, tandis qu'il mourut à Bruxelles et y reçut la sépulture dans l'église Saint-Géry (1). Le même

(1) Voici la reproduction de l'inscription funéraire de Pierre Coecke, telle qu'elle se trouve dans le bel épitaphier de l'église Saint-Géry que possèdent les archives communales de Bruxelles :

D. O. M.
SISTE PEDEM LECTOR, SANCTAM HUIC —
OPTATO QUIETEM PETRO COECKE, COG —
NOMENTO AB ALOSTO, CAROLI V CAE —
SARIS AC MARIAE REGINAE HUNGA —
RIAE PICTORI ORDINARIO, INGENIO, —
ARTE, INDUSTRIA INCOMPARABILI —
MARIA CONJUX MOESTISSIMA PIEN —
TISSIMO *(sic)* CONJUGI POS. VIXIT ANN*(os)* —
XLVIII MENS*(es)* IV DIES II. DECESSIT —
BRUXELLIS VI DECEMBRIS ANNO —
MDL, NATUS ALOSTI MDII.

Au-dessus de l'inscription on voyait l'écusson du célèbre artiste, écusson qui rappelait ses voyages en Orient et qui était d'azur aux trois croissants d'argent.

écrivain prétend que le but de son voyage était d'installer à Constantinople une fabrique de tapisseries pour le Sultan, mais que ce projet échoua, la loi de Mahomet interdisant de reproduire les traits des hommes et des animaux. L'opinion de Félibien nous semble préférable. D'après cet auteur, Coecke désirait pénétrer en Orient le secret de teindre les soies et les laines en couleurs que l'on ne savait pas encore obtenir aux Pays-Bas, et cette assertion cadre parfaitement avec les efforts sur lesquels nous venons d'appeler l'attention.

On conçoit aisément que, dans une corporation nombreuse et importante et dont certains maîtres devenaient, grâce à leurs travaux, des personnages considérables, il devait se manifester des dissentiments graves. C'est ce qui se produisit parmi les tapissiers bruxellois. Vers l'année 1527, une scission éclata entre les jurés ou doyens et les anciens, soutenus par quelques maîtres, les notables évidemment, d'une part; et les valets, les maîtres travaillant en sous-ordre (*in knaepscape*) et la généralité des compagnons, d'autre part. Chacune de ces fractions adressait à l'autre de vifs reproches. Le magistrat chargea du soin de les mettre d'accord quelques personnes prises dans son sein, quelques-uns des receveurs de la ville et les doyen et huit de la gilde de la Draperie, à qui les uns et les autres adressèrent des mémoires pleins d'imputations injurieuses, de récriminations acerbes.

Les notables prétendaient que, pour être admis à travailler comme tapissier, il n'était pas absolument nécessaire d'avoir appris l'état pendant trois ans, comme le portait une condition exigée à Bruxelles, mais non pratiquée dans d'autres villes. Les pauvres maîtres et ouvriers, disaient-ils aussi, leur

causaient souvent un grand préjudice, en abandonnant un travail commencé. La partie adverse, de son côté, signalait comme une anomalie que les ouvriers étrangers ne devaient payer pour droit d'entrée dans le métier que 28 1/2 sous, tandis que les bourgeois ou fils de bourgeois donnaient 5 florins du Rhin (ou 100 sous). Elle représentait comme préjudiciable à la généralité des membres la nomination à vie du valet ou huissier du métier, dont l'emploi était très-lucratif. Elle faisait remarquer que, après avoir donné un travail à exécuter, soit à un autre maître, soit à un ouvrier, les jurés et les anciens en aggravaient les difficultés. En un mot, il y avait lutte ouverte, jalousie, entre la majorité de la corporation et ceux qui pouvaient en être considérés comme les sommités.

Après avoir entendu le rapport de ses délégués, le magistrat promulgua une ordonnance dans laquelle il essaya de satisfaire aux griefs articulés par les deux fractions du métier et de concilier leurs intérêts dans ce qu'ils avaient de respectable.

Tout en maintenant, « pour des motifs à eux connus », le droit de participer aux travaux de la corporation aux ouvriers étrangers qui y étaient entrés, il statua que dorénavant l'étranger serait reçu en payant 28 1/2 sous, outre 2 blancs pour l'entretien de l'autel de Sainte-Barbe, dans l'église Saint-Géry. Mais chacun d'eux était astreint à jurer qu'il avait appris son métier dans une ville privilégiée, conformément aux statuts de cette dernière; celui dont la déclaration se trouvait fausse, était expulsé de la corporation, puni d'une amende de 28 1/2 sous, moitié au profit du métier, moitié au profit de l'accusateur, et, en outre,

traduit devant la gilde comme coupable d'avoir fait un faux serment; d'autre part, dans le cas où la fausseté de la dénonciation serait démontrée, c'était l'accusateur qui payait l'amende. Quand un bourgeois ou fils de bourgeois sollicitait l'admission dans le métier comme apprenti, on lui laissait la faculté, ou de ne payer que 28 1/2 sous, sans diminution du droit imposé pour la réception à la maîtrise, ou de payer 2 florins du Rhin, avec jouissance de cette diminution.

L'emploi de valet de la corporation cessa d'être viager; dorénavant, les jurés durent le conférer pour le terme de trois ans et on ne put choisir comme titulaire qu'un homme jouissant d'une bonne réputation et marié.

Les stipulations relatives à l'exécution de travail sont importantes. Défense est faite à tout maître ou ouvrier d'abandonner avant de l'avoir fini un travail entrepris ou commencé, à moins de raisons majeures, sous peine d'une amende s'élevant pour le premier jour à 6 sous, pour le deuxième à 12 sous, pour le troisième à 18 sous, et payable, moitié au profit du métier, moitié au maître lésé. Dans le cas où le travail reste abandonné pendant plus longtemps, la gilde punit le coupable et détermine la peine à lui infliger. Défense est faite aussi de payer à l'ouvrier, soit pendant la semaine, soit à la fin de la semaine, un salaire supérieur à celui qu'il a mérité, et, pour le cas où un maître ou un ouvrier prétend qu'on lui impose des conditions plus onéreuses que celles de son entreprise, il peut constituer juge du différend le tribunal de la gilde de la draperie, qui est autorisé à lui allouer une indemnité si sa plainte est jugée fondée.

Alors fut adoptée une mesure d'une importance capitale

et qui ouvre une nouvelle période de l'histoire de la tapisserie bruxelloise.

Toute pièce fabriquée dans cette ville, mesurant plus de six aunes, dut dorénavant porter au bas : d'un côté, la marque du fabricant ou de celui qui l'avait fait confectionner, et, de l'autre, un petit écusson entre deux B. Tout maître, tout ouvrier dut présenter sa marque aux jurés, pour la faire copier dans un registre spécial. En ce qui concerne les pièces de moindre grandeur, on était libre de ne les faire marquer que si on le jugeait à propos. Mais, pour les grandes pièces, chaque omission était punie d'une amende de 6 florins carolus. Si la marque de Bruxelles était apposée sur une pièce non fabriquée en cette ville, on la confisquait et le coupable était exclu du métier pendant un an.

Le magistrat déclara que les injures que l'une des parties avait adressées à l'autre, par écrit, seraient compensées et mises à néant. Quant aux autres, elles seraient soumises à l'appréciation des commissaires. Les jurés et anciens, en acceptant la décision dont nous venons de rappeler les clauses, se réservèrent la faculté de demander un conseil ultérieur au sujet de ces dernières injures (1).

---

(1) *Copie van zekere ordinancie den ambachte van der Tappisiers aengaende, hen verleent by den wethouderen deser stadt van Bruessele.*

Nae dat voer Borgermeestere ende Scepenen der stadt van Bruessele zekere altercatie ende gescil geresen waere geweest tusschen de gezwoerene, ouders ende meesters van den Leghwerckers ambachte binnen der stadt van Bruessele ter eenre ende de knapen met eenigen meesters in knaepscape werckende ende de gemeyne gesellen van den zelven ambachte ter andere zyden, ten oczuyne van veele ende diverssche groote gebreken die elck der voirseyden partyen pretendeerde tegen malcanderen te hebbene, om welcke differencien ende geschillen ende andere inconvenienten die daer vuyt zouden hebben moegen epruyten te

L'institution de la marque officielle de Bruxelles : l'écus-

---

verhuedene ende peys ende vrintscap tusschen de voirgenoempde partyen ende int voirseyde ambacht te vuedene, hebben de voirseyde wethouderen gecommitteert eenige wethouderen, den deeken ende achten der gulden van der drapperyen ende tot dyen eenige rentmeesteren der vooirseyde stadt van Bruessele, om int' lange ende breede te anhoirene ende te oversiene de gebreken by beide de voirseyde partyen gealligeert, ende hen metter minnen te vereenigen ende te verlycken soe verre het moegelyck waere, ende zoe verre zy tzelve nyet en consten gedoen, den voirseyden Borgermeestere ende Scepenen te doene huerlieder rapport, om, dat gedaen, voerts tusschen de zelve partyen geappoincteert te worddene, soe sy nae gelengentheyt der zaken souden bevinden behoirende.

Dat achtervolgende dyen de voirseyde gezwoerene, ouders ende meesters den voirgenoempden commissarysen overgegeven hadden zekere supplicatie, ruerende onder d'andere, int' derde articule der selver supplicatien, dat een leeghwerckere nyet sculdich en soude zyn zyn ambacht te leerene den tyt van drye jaeren al eer hy zoude moegen op dwerck gestelt wordden, ende dat tselve in andere steden oyck geobserveert wordde, enz. Ghesien d'andwoirde by den voirseyden gemeynen meestere ende knapen dair tegen overgegeven, ende nae dat de voirgenoempde Borgermeestere ende Scepenen gehoirt hadden t' rappoert van den voirgenoempden gedeputheerden ende op al tghene des voer hen commen es rypelyck geledt hebbende, hebben zy geappoincteert ende voer recht vuytgesproeken dat van nu voirtaene de poirters ende poirterskinderen binnen deser stadt sullen achtervolgende den ouden rechten den leeghwerckers ambachte gegundt ende gegeven, bliven leerende den tyt van drye jairen eenpaerlyck vervolgende, eer sy sullen moegen voer meesters oft opt meesters vloer wercken, ende desgelycx als een geselle van buyten binnen deser stadt sal willen alhier commen wercken, soe zal de zelve geselle schuldich ende gehouden zyn, op den eedt dyen hy alsdan den ambachte doen sal, te affirmerene dat hy in een vrye stadt het leeghwerckers ambacht geleert ende volleert heeft, nae den statuyten ende rechten der zelver stadt, dair hy alzoe geleert sal hebben sonder meer; nochtans altyt achtervolgende den ouden rechten des voirseyts ambachts, betaelende achtentwintich ende eenen halven stuivers ende boven desen twee blancken tot behoeff van der reparatien van Sinter Barbelen outaer in der kercken van Sinte Goericx binnen deser stadt, die men oyck dair toe sal moeten employeren. Ende by alzoe yemant van den zelven ambacht, het waere gezwoeren, meestere, knape, oft andere wye hy waere, hem beduchte oft suspitie hadde dat de voirgenoempde geselle van buyten zynen behoirlycken tyt van leeringen nae den rechten der stadt, daer hy, gelyck voirscreven steet, geleert zoude hebben, nyet voldaen en hadde, soe sal elck der voirseyde persoonen dair aff moegen wesen calengierder ende bybringere, ende by alzoe yemant metter waerheyt den rechte genoech zynde conste bewysen ende bewarigen, dat alsulcken geselle zynen tyt van leeringe binnen der vryer stadt dair hy geseegt zoude hebben geleert te hebbene, achtervolgende den rechten der selver stadt, nyet voldaen en hadde, soe sal alsulcken geselle van buyten zynen

son rouge entre deux B, est importante à constater. Elle établit

---

voirseyden leertyt nyet voldaen hebbende verbeuren de achtentwintich ende eenen halven stuivers, metten twee blancken by hem gegeven als hy hier gecommen waere wercken, ende tot dyen sullen de gezwoerene van den leeghwerckers binnen deser stadt alsulcken buyten geselle zyn ambacht verbieden, ende nyet meer binnen deser stadt lacten wercken, ende tot dyen sal hy noch staen ter correction van den deeken ende achten van der gulden van der drapperyen binnen deser stadt, mits den quaden eede by hem alsoe gedaen, ende de voirseyde bybringere ofte calengierdere sal van den voirseyden achtentwintich ende eenen halven stuivers by den selven geselle verbuert, hebben tot zynen singulieren proffyte d'een hellicht ende voirseyde ambacht d'ander hellicht.

Item mair by alzoe yemant eenen geselle van buyten hier aenveerdt te werckene als boven met onrechte betichte oft opseyde dat hy zynen leertyt nyet voldaen en hadde naer den rechten van der vryer stadt daer hy geleert hadde, ende dat de zelve accusateur dat metter waerheyt nyet bethoonen oft bewaringen en conste, soe sal de zelve persoen die dat eenen geselle van buyten t' onrechte opgeseeght sal hebben, van synen properen goede oyck verbueren achtentwintich ende eenen halven stuivers, d'een hellicht dair aff tot behoeff van de geselle dyen dat t'onrechte sal opgeseeght zyn ende tot dyen staen ter correctien van den voirseyden deken en de achten, nae gelengentheyt van der zaeken.

Aldair de voirgenoemde meesters ende gemeyn gesellen hen grootelyck beclaegende zyn vuyt dien dat een geselle van buyten binnen deser stadt ontfangen wordde om te werckene, sonder drye jaeren in een vrye stadt geleert te hebbene, ende tot dyen betalende alleenelyck als dan achtentwintich stuivers, ende dat ter contrarien een poirtere oft poirters kindt sculdich waeren drye jaeren te moeten leerene ende tot dyen te gevene den ambachte vyff Rinsguldenen, dwelc zeer onredelyck schynt te zyne, zoe zy seyden, es getermineert dat van nu voertaene zoe wanneer eenich poirtere deser stadt oft oic poirters kindt in dit ambacht van den legwerckers sal willen commen wercken, soe sal de zelve poirtere oft poirters kindt hebben kuese van tween : te wetene weder hy alsdan geven wilt achtentwintich ende eenen halven stuivere, ende dat hem die egeenen affslach doen en sullen aen des ambachts gelt dat hy sal moeten geven als hy sal willen int selve ambacht ontfangen wordden als meester; oft weder hy wilt achtervolgene den ouden rechten van desen ambachte geven twee Ryders, ende dat hem die afslach doen sullen aen des ambachts gelt, als zy sullen willen daer inne als meesters ontfangen wordden.

Item want de arme meesters ende gemeyne gesellen hen grootelyck beclaegen dat zy aen d'officie van den knaepscape des voirseides ambachts, dwelck zeer proffitelyck es, nyet geraken en connen, om die proffyten daer toe staende oyc te moegen genyetene, mits dat de gezwoerene ende ouders eenen knape houden dienende thien, tweliff, vyfthien jaeren ende meer, enz., es gewesen dat de knape nu dienende in dit ambacht van den leeghwerckers sal blyven dienende van desen dage noch drye jaeren eenpairlyck vervolgende, ende ten eynde van den

une distinction notable : Toutes les tapisseries où la marque

---

zelven naistcommende derden jaere, sal achtervolgende der ouder costumen by den geswoerenen ten tyde zynde aengestelt wordden een ander knape, dair toe nochtans nut ende oirboirelyck zynde, staende ten goeden name ende fame ende in huwelycken state sittende, die den selven ambachte dienen sal gelycke drye jaeren, op de gogen ende proffyten van oudts dair toe staende, ende sal alzoe van nu voertaene van drye jaeren te drye jaeren aengestelt wordden een ander knape, sonder dat men hem in den zelven dienst sal moegen continueren.

Item mits dat de geswoerene ende ouders van den voirseyden ambachte groetelyck claegen dat de arme meesters ende gemeyne gesellen hen zeer qualyck gerieven van werckene als huerlieder werck op es ende begonst, zoe dat eenige van hen dair excessivelyck groote schade af gehadt hebben ende sommege t'eenemale bedorven zyn geweest ende tot armoeden gecommen, es geappoincteert soe wanneer eenich persoon oft persoonen van desen ambachte, tsy meestere oft knape, wye hy zy, op yemants werck begonst sal oft sullen hebben te werckene, dat de selve persoon oft persoonen gehouden sullen zyn tselve werck voirts van werckdaege tot werckdaege te continuerene tot ten tyt toe tselve werck volmaect sal wesen, sonder dair vuyt te gaene; ende by alzoe eenich persoen vuyt zynen voerseyden begonsten werck bleven eenen werckdach oft meer, sonder consent van zynen meestere die tselve werck doet wercken, soe sal alsulcken persoon voer den eersten dach dat hy, sonder consent van zynen meestere oft sonder dair toe te hebbene wettege redene den rechte genoech zynde, verbueren van zynen properen goeden sesse stuvers eens, ende voor den tweesten werckdach tweliff stuvers eens ende voor den derden werckdach achtien stuvers eens, te bekeerene de voirseyde boeten, te wetene d'een heelicht tot behoef van den' voirseyden leegwerckers ambachte, mair by alzoe de voirgenoemde persoon oft personen meer dan drye werckdaegen vuyt huerlieder voerseyde werck bleve oft bleven, sonder daer toe te hebbene consent oft redene als voere, soe sal de meestere dyen tvoirseyde werck toebehoirt, den persoon oft persoonen alzoe vuyt zynen wercke gebleven hebbende, overbringen den deeken ende achten der gulden van der drapperyen binnen deser stadt, die den selven gebreckelycken persoon oft persoonen, zoe verre dat hen blycke dat de zelve meer dan drye daegen vuyt huerlieder voerseyde werck gebleven heeft oft hebben, arbitrailyk scerpelyck corrigeren, nae gelegentheyt van den wercke ende der haesten die de voerseyde meestere daer mede hebben sal, verbiedende den selven meesters dat zy huere knapen ten eynde van der weeken oft in de wecke nyet meer en geven oft en lenen dan zy verdient hebben oft daegen gewracht hebben, op te verbuerte van eenen ouder schilde t' elcker reysen daer aen te verbuerene ende te bekeerene in dryen, d'een derdendeel der stadt, d'ander der gulden ende t' derde den voirtbringere.

Dat oic die scamele meesters ende gemeyne gesellen hen beclagen dat die gezwoerene ende ouders van den voirseyden ambachte, naer dat zy eenich stuck werck bestaet hebben te maekene, tselve dicwyle zoe grootelyck verzwaren met

se trouve sont postérieures au 16 mai 1528; quant aux ten-

---

nyeuwe ende zware wercke dat zy dat bestaedt hadden, om tselve te verhuedene hebben de voirseyde Borgermeesteren ende Scepenen gedecideert zoe wanneer de voirseyde gezwoerene oft ouders oft yemant anders huerlieden werck verzwaren naer dat zy bestaet hebben, ende dat zy nochtans willen seggen die contrarie, dat alsdan de voirseyde arme meesters ende gemeyne gesellen, dien dat aengaen sal, sullen moegen doen comen voer den voirseyde deeken ende achten alsulcken persoon dye na zyn comenscap zyn werck boven zyn comenscap bezwaert sal hebben, ende hem dat overthoonen, oft de zelve meesters sal hem daer aff moeten verontsculdigen by zynen behoirelycken eede an der heylegen te doene, ende by alzoe die meester oft cnape die tselve werck aenveerdt heeft te makene zynen meestere oft die hem dat bestaedt hadde conste overthoenen dat hy zynen werck naer zyne comenscap verswaert hadde oft oic dat die selve principael meestere by zynen eede als boven ingevalle daer egheen thoon aff en waere, hem daer aff nyet en wilde oft en dorste by eede veronsculdegen, zoe sal in beyden desen gevalle voirscreven de selve meester die zyn werck naer zyne comenscap alzoe bezwaert sal hebben, gehouden zyn den ghenen die tselve werck aenveerdt heeft te maken, daer aff te recompenserene ende te vergeldene zyn moeyte ende aerbeyt, ten seggene van goede mannen hen des verstaende.

Ende aengaende der segelingen van den legwercke hier te Bruessel gemaect, daer aff die gemeyne gesellen hen beclaegen mits dat die nyet onderhouden en wordt, enz., is gewezen dat in allet werck dat van nu voirtaene hier te Bruessele gewrocht sal wordden boven de sesse ellen groot zynde, die ghene die tselve werck maken sal oft doen maeken, gehouden sal zyn beneden in den voet op d'een eynde te doen innewercken ende innegewrocht laten het merck van den gheenen die tselve werck doet maeken oft dyen dat toebehoirt ende op d'andere eynde te doene innewerckene een root schildeken over weder zyden hebbende een B, welcke root schildeken ende merck egeen meester, knape oft andere persoon wye hy sy en sal muegen vuytdoen doen noch laten vuytdoen binnen deser stadt noch daer buyten, maer sullen tselve werck moeten vercoopen ende leveren metten voirseyde mercke ende schildeken, welck merck elck van de meesters ende knapen van desen ambachte met hueren name daer by gehouden sullen zyn te scryvene in den boeck van den ambachte by den gezwoerene daer toe te houdene.

Item zoe verre yemant gebreckelyc ware van t' voirseyde merck ende schildeken in zyn werck alsboven te stellene, die sal t'elcker reysen verbueren sesse carolus guldenen, te bekeerene als boven.

Item oft yemant in eenich werck hier binnen Bruessele nyet gemaect wesende, stelde oft dede stellen tvoirseyde merck ende schildeken, die sal t' elcker reysen verbueren tselve werck ende tot dyen staen ter correctien van der stadt ende der gulden, ende moeten laten een jaer zyn ambacht zonder verdrach, te bekeerene t' voirseyde werck alzoe verbuert in dryen als boven, ende hier aff sal een iegelyck calengierder zyn.

tures des temps plus anciens, leur provenance ne peut

Maer die stucken van tapesseryen hier te Bruessele gemaect onder de sesse ellen groot wesende en sal men nyet teekenen, ten waere dat die meesters, dien dat gemaect oft doen maken hadden, tselve begeerden geteekene thebbene.

Ende aengaende den gesellen van buyten int voorseyde leghwerckers ambacht nu ter tyt werckende ende ontfangen wesende totten daege toe van heden, die selen int' selve ambacht noch voertaene blyven werckende, gelyck zy tot noch toe gedaen hebben, ende dat om redenen den voirseyden Borgermeesteren ende Scepenen daer toe porrende ende moverende.

Maer aengaende alle d'andere poincten ende articulen in de privilegien ende rechten den leghwerckers ambachte binnen dese stadt voirtyden verleent begrepen, die by deser tegenwoirdege ordinancie nyet en zyn verandert noch gecorrigeert, die sullen de voirseyde gezwoerene, meesters ende cnapen van nu voirtane sculdich zyn wel getrouwelycken ende scerpelycken te onderhoudene, op te pene daer inne geruert ende gespecifieert, ende aengaende der injurien tusschen dese partyen gebuert, es by den voirseyden Borgermeesteren ende Scepenen geappoincteert dat de injurien by beyden dese partyen in huerlieden scriften voer die voergenoemde gecommitteerde respective overgegeven gescreven wesende, sullen zyn ende blyven tegen malcanderen gecompenseert, die selve injurien tegen malcanderen compenserende by desen.

Maer aengaende den injurien by beyden den partyen malcanderen achter straten en elders opgeseet hangende, dese questie ende altercatie voer die voergenoemde commissarissen ende daer aff elck der voirseyde partyen hen mondelinge beclaecht hebben, es geordineert dat die voirseyde partyen selen vercleeren oft zy hen alle beyde dien angaende submitteren willen in de voirseyde commissarissen oft nyet.

Ende aengaende den costen by beyde den voirseyden partyen in desen instancie geheyscht, hebben d'e voirgenoemde Borgermeesteren ende Scepenen die selve costen gecompenseert ende compenseren, die midts desen, mits diverssche redenen ende middelen hen daer toe porrende ende moverende.

Aldus gedaen ende vuytgesproeken op ten xvi^en dach der maent van meye int' jaer Ons Heeren duysent vyffhondert ende acht en twintich.

Welcke vuytsprake gedaen zynde hebben die voirseyde gezwoerene van den legwerckers ambachte vercleert dat zy hen wel submitteren in de voergenoemde commissarissen aengaende der injurien huerlieden persoonen opgeseet hangende der voirseyde questien ende geschille voer die voerseyde commissarissen, maer zoe verre alst der injurien binnen den voirseyden tyde den anderen ouders opgeseet zoude moegen angaen, hebben zy vercleert dat zy hen willen naerder beraeden, weder zy dyen angaende willen submitteren oft nyet, om dat gedaen voirts dair aff huerlieder vercleer te doene, zoe hueren raedt gedragen zal. Aldus gedaen ten dage, maende ende jaere lest voirscreven. Ende ondergeteekent Trysens.

Registre cité, f°s 156–159.

s'expliquer que par l'étude des documents qui les concernent ou par l'examen attentif du mode de fabrication. Les suppositions de Jacquemart sur l'origine et l'époque de la marque (1) tombent du coup.

Un autre fait notable et dont la constatation trouve ici sa place naturelle, c'est la division du métier des tapissiers en deux camps : d'un côté, la masse des artisans et avec eux les maîtres travaillant pour des tiers; d'un autre côté, les notables ou marchands, c'est-à-dire ceux qui faisaient plus particulièrement le commerce des tapisseries et distribuaient entre leurs confrères, moins fortunés, les commandes dont on les chargeait. Des tentures portent un chiffre ou signe surmonté d'un 4. Or, ce 4, c'est un « chiffre de marchand » composé, comme le disent certains actes d'annoblissement : « d'un quatre contourné, avec traverse croisée et montant » accolé de lettres » diverses (2). Chaque fois qu'on le rencontre, c'est que la tapisserie a été faite pour un marchand ou par un tapissier qui faisait aussi le commerce de tentures.

Il est actuellement facile de retrouver la source où Charles-Quint puisa les éléments de sa législation sur les tapisseries. Nous ne reproduirons pas ici l'analyse que MM. Houdoy et Castel (3) ont donnée de l'édit du 16 mai 1544; cet édit n'est, à peu de chose près, qu'une généralisation des mesures

---

(1) *Histoire du mobilier*, p. 146.

(2) C'est à M. Ouverleaux, employé de la Bibliothèque royale, que nous devons cette curieuse explication.

(3) Houdoy, *Les tapisseries de haute-lisse*, pp. 52 et suivantes; — Castel, pp. 113 à 123. Le texte de l'édit est inséré dans les *Placards de Flandre*, t. Ier, pp. 610 et suivantes.

successivement adoptées par la commune de Bruxelles et promulguées en son nom. Tout s'y retrouve : l'admission des apprentis à l'âge de huit ans, la durée de l'apprentissage, fixée à 3 ans; la défense d'avoir plus d'un apprenti, avec la faculté d'en avoir un second, si ce dernier est le fils du maître; la défense d'abandonner un travail commencé, de dérober des matières premières, d'employer des matières prohibées; l'obligation d'adopter une marque et de la faire inscrire au registre de la corporation, ainsi que celle de travailler dans les pièces d'une certaine valeur la marque de la ville où elles ont été exécutées; l'interdiction de peindre (aggravée de celle de les broder) les têtes et les traits des personnages, de contrefaire les dessins ou cartons, etc.

Cet édit, qui fut précédé d'une enquête minutieuse, comprend 90 articles, dont quelques-uns ne peuvent être passés sous silence. Le premier défend de fabriquer de la tapisserie hors de Louvain, Bruxelles, Anvers, Bruges, Audenarde, Alost, Enghien, Binche, Ath, Lille, Tournai et autres villes franches où le métier est organisé et réglé par des ordonnances. Dans les pièces valant plus de 24 sous l'aune, la chaîne doit être de fils de laine de Lyon, d'Espagne ou d'Aragon, de sayette, de fils faits à la quenouille ou de matières analogues; les laines doivent être de bonne qualité, bien dégraissées et teintes au moyen de couleurs solides; défense est faite de se servir de soies mélangées de « sangle fillet ». Chaque pièce doit être en entier d'un seul morceau, avec les mêmes matières, dans la même réduction comme point, et les quatre coins doivent, aux angles, s'appliquer exactement les uns sur les autres. Lorsqu'il y

a dans la pièce un défaut provenant d'une erreur de dessin ou de couleur, l'étoffe doit être refaite dans la partie défectueuse, qu'il est interdit de dissimuler au moyen de peintures. Mais, comme certaines pièces restaient longtemps sur le métier, on pouvait, quand elles étaient terminées, y raviver les traits du visage et les nus au moyen de crayons rouges, blancs ou noirs, à condition de les employer à sec et de ne faire ces retouches que chez le fabricant ou son délégué.

Cette législation nous paraît mériter deux graves reproches. Elle est d'une sévérité excessive et elle établit un monopole qui pouvait devenir onéreux. En effet, elle réserve à certains marchands notables d'Anvers et de Berg-op-Zoom (sauf que le fabricant même n'est pas compris dans cette prescription) le droit exclusif de la vente et du courtage des tapisseries, à condition de fournir une bonne caution, d'être garant du prix des marchandises et de payer au jour fixé le fabricant. Le courtier n'avait droit qu'à une commission de 4 deniers par livre de gros de Flandre (soit de 1/60), et il lui était interdit, sous peine de 100 florins d'amende, de cacher au fabricant le prix de vente ou de s'entendre en secret avec l'acheteur. Comme on s'en sera déjà aperçu, le taux des amendes était excessif, mais que dire de la clause qui condamne à avoir le poignet droit coupé, après avoir été exclu du métier, celui qui contrefaisait, falsifiait ou enlevait la marque d'un autre maître.

Toutes ces rigueurs, où se révèle la cruauté, l'inflexibilité de l'empereur et de ses conseillers, semblent avoir nui à l'efficacité de leurs mesures. Charles-Quint était un de ces hommes qui ne fléchissent et ne pardonnent pas, ce qui

explique les fréquents insuccès de ses entreprises. La dureté de son cœur répandait autour de lui les mécontentements, qu'il essayait en vain de frapper et de prévenir. L'amende de 10 carolus d'or comminée contre ceux qui embauchaient les ouvriers d'autrui, n'empêcha pas « certains marchands » d'Anvers et de Bruxelles de s'avancer de vouloir subor- » ner et faire partir du service de Guillaume De Panne- » macker, qui a en main les ouvrages des tapisseries de » la *Conquête de Tunis*, quelques-uns de ses serviteurs et » ouvriers. » Aussitôt (17 mars 1551), injonction de la part de l'empereur de donner ordre et provision que les ouvriers de Guillaume puissent continuer à ses ouvrages et qu'on punisse et châtie les *subornans* (1). On ne respectait pas davantage la prohibition d'appliquer la marque si recherchée de Bruxelles sur des tentures d'une qualité inférieure; en 1560, les tapissiers de cette ville se plaignirent que cette fraude s'opérait fréquemment à Anvers (2).

Dans le sein du métier la discorde avait reparu. Les jurés avaient obtenu du magistrat, le 12 juillet 1553, une ordonnance obligeant les membres de la corporation à se présenter devant elle lorsqu'ils en étaient requis, d'y répondre aux imputations qui pourraient leur être adressées par les chefs ou d'autres membres du métier, et de se soumettre à la décision qui serait portée. Cela se fit, à ce que dirent quelques tapissiers, à l'insu des anciens et des « communs compagnons. » Par ce coup d'état en miniature, les

(1) Registre des Archives du royaume, intitulé *Lettres des seigneurs*, t. III, p. 10, cité par HENNE, *Histoire de Charles-Quint en Belgique*.

(2) HOUDOY, *l. c.* p. 50.

jurés essayèrent évidemment de s'attribuer la connaissance des débats qui devaient, selon l'ordonnance de 1528, être soumis à la décision de la gilde de la draperie. Leur tentative ne réussit pas et fut déjouée par une ordonnance du 19 février 1554-1555, portée, de l'avis conforme de la gilde, à la suite d'une enquête. Les particuliers ayant des contestations à vider par-devant les jurés du métier, furent déclarés libres de se soumettre à la décision de ceux-ci ou d'en appeler à la gilde. On accorda aux jurés la faculté de convoquer, pour leur demander leur avis, les anciens, c'est-à-dire ceux qui avaient été précédemment jurés; mais ceux-ci ne pouvaient citer les parties, par-devant eux, que deux fois. C'était le lundi et le mercredi, à dix heures, que les parties étaient citées par-devant les jurés, et le clerc de la gilde devait aussi comparaître à la réunion, afin de signer les accords et les autres pièces, et, s'il le fallait, expédier les actes permettant aux valets de la corporation de mettre à exécution les décisions intervenues (1). Avertis que les jurés du métier des

(1) Alsoe eenige van de tapechiers ambachte in der stadt van Bruessele die dekens ende achten van der gulden van der drapperyen in der voirseyde stadt ende naederhant den wethouderen der selver stadt hebben geclaecht ende te kennen gegeven hoe dat de geswoerene van den voerseyden ambachte als doen dienende aen myne heeren den Amptman, Wethouderen ende Rentmeesteren der voerseyde stadt onder seker pretens coleur hadden versocht ende geimpetreert zekere ordinantie ende statuyt in daten den twellifsten julii vyfthien hondert dry en vyftich, daer mede in den iersten articule waere geordineert ende gestatueert dat alle de ghene die staen onder t'voerseyt ambacht van de tapechiers by den knape van den selven ambachte ontboden zynde tot zeker ure te comparerene voer de geswoerene van den voerseyde ambachte ten tyde zynde ende voer de zelve compareren souden, sculdich ende gehouden zyn aldaer antwoerde te ghevene opt ghene daermede zy alsdan by eenighe partyen oft van des ambachts weghen belast oft aengesproken wordden ende den selven differente aengaende hen te stellen int seggen van den voirseyde gesworene, soe verre alst eeniger saken aenginge den voerseyden ambachte aenclevende, op te pene, soe verre iemant

tapissiers n'obéissaient pas à l'ordonnance que nous venons d'analyser, les magistrats leur intimèrent l'ordre de s'y

---

comparerende voer de voerseyde gesworene egeen antwoerde en wilde geven opt ghene dat hem gevraecht, opgeleet ende goeyscht wordt, dat tvoerseyde byleggen gehouden soude wordden voer waerachtich, ende dat sulcke comparant schuldich ende gehouden soude zyn te voldoene tgene dat zyn partye die hem aldaer hadde doen dachvaerden eysschende waere, seggende de voerseyde tapechiers dat de voergenoemde geswoerene tselve poinct gebruycken tot grooter belastinghen van de gemeyne gesellen ende tot anderen verstande dan de voorseyde heeren Amptman, Wethouderen en de Rentmeesteren dat gestatueert hadden, overmits den welcken ende gemerct de voerseyde gesworene tselve poinct hadden geimpetreert sonder last, wiste en de consente van den ouders ende gemeyne gesellen van de voerseyde tapechiers ambachte, soe hebben de selve ouders ende gemeyne gesellen aen de nagenoempde heeren versocht ende gebeden dat zy tvoerseyt poinct souden willen revoceren, casseren ende te nyete doen ende in plaetsse van dyen statueren de poincten hier nae volgende, seggende dat die den voerseyden ambachte souden oirboirlyck wezen ende de neringhe van den selven ambachte voirdeerlyck, ende nae dyen her Jan Van Locquenghien, riddere, heer van Coeckelberge, amptman, Borgermeesteren, Scepenen, Rentmeesteren ende Raedt der voerseyde stadt de voerscreven versuecken ende remonstrantien hadden gehoert, met meere redenen daer toe geallegeert, ende gehoirt d'advys van de dekens ende achten van der gulden van der drapperyen in der selver stadt, die welcke seyden te hebben hoiren spreken d'ouders ende gemeyne gesellen van den voerseyden tapechiers ambachte, die verclecrden tghene des voerscreven staet huer aldaer versuek ende begeerte te zyne, ende op al geledt hebbende, soe hebben de voerseyde heeren Amptman, Wethouderen ende Rentmeesteren der voerseide stadt van Bruessele, overmits rederen hen dairtoe porrende, wederroepen, gecasseert ende te nyete gedaen d'eerste artycle van den voirseyden statuyte of ordinancie by huerlieder voersaten gemaect ten voirseyden twelfsten daghe julii anno vyfthien hondert dry en vyftich, onder F. Boschvercken, ende hierboven geinsereert, blyvende d'ander poinct van der selven ordinancie in zyne viguere, ende in plaetsse van den selven iersten articule hebben de selve heeren Amptman, Wethouderen en de Rentmeesteren geordineert en de gestatueert de poincten hiernae volgende, willende dat die by den gezworenen, ouders ende gemeyne gesellen van den voerseyden Tapechiers ambachte van nu voirtaen zullen onderhouden ende geachtervolght wordden, zonder hen eenichssins te behulpene metten voerseyden iersten poincte gestatueert ten daghe bovengescreven als by desen gecasseert ende te nyet gedaen zynde.

In den iersten dat alle de ghene die staen onder tvoerseyden ambachte van de tapechiers by den knape van den ambachte ende uut laste van den geswoerene van den selven ambachte ontboden zynde, sullen sculdich zyn aldaer te comparerene ter gesetter uren op de penen ende boeten daer toe staende, ende aldaer

conformer, sous peine d'être punis d'une amende de 6 flo-

---

comparerende, sullen de selve comparanten schuldich ende gehouden zyn ntwoerde te gevene opt gene daermede zy alsdan by eenige partyen oft des ambachts wegen belast oft angesproken sullen wordden, ende alsdan zullen de voerseyde gesworene hen beste ende uuterste diligencie doen ende partyen van huerlieden differente te veraccorderen, ende zoe verre zy de selve partyen nyet en kunnen veraccorderen, zoe sullen zy hen vragen oft zy hen willen submitteren int' seggen van hen, daer op de voerseyde partyen ten beyden zyden sullen moeten huerlieden vercleren doen, ende ingevalle zy oft eenich van hen hen nyet en willen submitteren, soe sullen de voerseyde geswoerene partyen renvoyeren voer dekens ende achten van der gulden van der drapperyen deser stadt, om aldaer, partyen sommerlyck gehoert zynde, gedaen te worddene zoe behoeren zal.

Item oft de geswoerene van den voerseyden ambachte ten tyde zynde met eenighe mercklycke redenen hen daer toe porrende begeerden te hebben advys van de ouders van den voergenoemden ambachte, voirtyden gezworene van den selven ambachte geweest hebbende, soe sullen zy die by hen mogen ontbieden op de camer van den voerseyden ambachte om met hen tsamen ende gelyckelyck te adviseren op al tgene beyde partyen voer hen sullen aenbringen, verthoonen ende vercleoren, ende partyen ten beyde zyden gehoort hebbende, sullen zy de partyen met goede redenen ende middelen onderwysen om hen te vuegene totter redelicheyt ende rechtveerdicheyt nae dat zy de zaken sullen vinden gedisponeert, ende sullen dyen naevolgende partyen van hueren geschille veraccorderen eest mogelyck oft anderssins by submissien, gelyck int voergaende articule vercleert staet ende nyet voerder zonder partyen te dwingen yet te moeten doene dan by hueren consente als voere.

Item dat de partyen die welcke voertaene by den ambachtsknape voer de voerseyde geswoerene sullen ontboden wordden ter ierster reysen, daer zy daer compareren sullen ende, geantwoordt hebbende, hen sullen by de geswoerene laeten accorderen, oft sullen hen submitteren int seggen van de geswoerene oft anderssins zullen zy voer die voergenoemde gulde wordden gerenvoyeert zoo boven geseeght is, zonder daeromme meer dan eens voer de voerseyde geswoerene te commene, en dat om onvertallige costen te schuwene, ten waere dat de saeke waere van grooter importantien, in welcker gevalle sullen de voerseyde partyen voer de voergenoemde geswoerene noch eens moghen vergaderen op de selve sake, ten coste van partyen sonder meer, ende ingevalle de selve partyen als dan nyet en willen laten veraccorderen, noch hen submitteren, soo sellen zy alsdan gerenvoyeert wordden voer de voerseyde gulde na der declaratien voerscreven.

Item de voergenoemde geswoerene zullen alle de partyen die van nu voertaen voer hen zullen ontboden wordden van saken den voerseyden ambachte aenclevende, voer hen doen commen des maendaegs ende des goensdaegs, ten thien uren voer den noenen, ende alsdan sal de clerck van den voerseyde lakengulde ten tyde zynde aldaer oyck compareren by de geswoerene, om ter bewaernisse

rins pour la première contravention, d'une amende double pour la seconde (8 juin 1555) (1).

Au point où nous sommes arrivé, un fait bien positif se déduit des renseignements que nous avons réunis et coordonnés, c'est que l'industrie de la tapisserie, au milieu du XVIe siècle, existait à Bruxelles dans des conditions exceptionnellement favorables. Cette ville était devenue la résidence habituelle des gouverneurs des Pays-Bas, et les souverains eux-mêmes, Philippe-le-Beau, Charles-Quint, Philippe II, y séjournèrent longtemps; animée par la présence

---

van partyen aldaer te teeckenen d'appoinctementen van den accorde die by de geswoerene met consente van partyen gegeven ende gemaect zullen wordden, daer aff de selve clerck sal houden een besonder registre, dwelck onder den selven clerck sal blyven berustende, ende daer aff sal de clerck hebben voer teeckenen van der aenspraken ende verantwoerden metten appoinctemente van elcker partyen eenen stuvere, te wetene van den eysschere eenen stuvere ende van den verweerdere oft ghedaeghde eenen stuvere, tot twee reysen toe gelyck voerscreven es sonder meer.

Item ende oft gebuerde dat de schuldenere oft gedaeghde d'appoinctemente by de geswoerene, met consente van partyen gegeven in der manieren voerseyde, nyet en wilde voldoen oft hen reguleren naevolgende den selven minnelycken appoinctemente, zoo sal de voerseyde clerck, ten versuecke van partyen, expedieren acte van den selven appoinctemente, welcke acte by eenige van de drij knapen van der voerseyder gulden met eenen geswoerenen dieneer deser stadt ende by voergaenden consente van den voerseyde dekens ende achten van der gulden voergenoemde sal gestelt wordden tot behoirlycker executien in alder vuegen en de manieren oft voerseyde appoinctement van accorde by de voerseyde dekens ende achten gegeven waere, reserverende hier inne de voerseyde heeren Amptman, Wethouderen en de Rentmeesteren deser stadt van Bruessele huer meerderen, minderen, veranderen, corrigeren ende wederroepen, soo dicwils alst hen oft hueren nacommelingen in officie goetduncken ende believen sal.

Aldus gedaen, geordineert ende gestatucert op ten negenthiensten dach der maent van februario int jaer Ons Heeren duysent vyff hondert ende vier en vyftich, nae styl van scryvene shoefs van Brabant. Ondergeteeckent, F. Boschverken. Même registre, f° 190.

(1) Registre cité, f° 192.

d'une cour nombreuse, des principaux fonctionnaires, d'étrangers de haut rang et de marchands et voyageurs de divers pays, elle alimentait un commerce de luxe très-considérable. Ses ateliers de tapisseries durent nécessairement se ressentir d'une manière notable de l'activité qui y régnait, du luxe que l'on y déployait.

Les fabricants de tapisseries étaient nombreux et l'on en cite beaucoup qui travaillèrent pour la maison d'Autriche ou lui vendirent des tentures. Quelques-uns d'entre eux dirigeaient un personnel considérable, comme ce Guillaume De Pannemaeker, qui occupa jusque 84 ouvriers à l'exécution d'une seule commande, *la Conquête de Tunis*. Rien de pareil n'existe ailleurs aux Pays-Bas. D'Arras et de Tournai, il n'est plus question; Anvers et Bruges paraissent se borner au rôle d'entrepôts; quant à Audenarde et Enghien, que l'on cite en même temps que Bruxelles, il semble que la fabrication n'y avait pas la même importance, au moins sous le rapport artistique, car on ne connait jusqu'à présent ni industriel renommé appartenant à ces localités, ni produit célèbre qui en provienne.

Bruxelles est-il descendu de ce haut rang au XVIIe siècle? Ses ateliers sont-ils alors restés à peu près déserts ou inactifs, comme on parait vouloir le prétendre? C'est là une erreur profonde, uniquement née de ce que jamais on ne s'est donné la peine d'énumérer les maitres qui ont continué à résider dans nos murs jusqu'à l'approche de la révolution de 1789 et les belles œuvres dues à leur activité. Les chapitres suivants seront consacrés à combler cette lacune.

ALPHONSE WAUTERS.

(A continuer.)

TABLE DES MATIÈRES.

Pages.

Composition de la Commission royale des monuments . . 5
Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de janvier et de février 1876. . 10
Collection sigillographique. — Rapport sur les travaux exécutés en 1873, 1874 et 1875, par M. Donny 22
Réclamation de M. A. Michiels 33
Derniers accroissements du Musée de Bruxelles *(Suite)*, par M. Édouard Fétis 36
Inscriptions romaines d'Arlon, par M. H. Schuermans . . 76
Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de mars et d'avril 1876 . . 145
Le bâtiment de l'ancien greffe de la ville, à Bruges, par M. Ch. Piot. 153
L'ambre taillé ou véritable et l'ambre moulé ou faux dans l'antiquité, par M. D.-A. Van Bastelaer, Président de la Société archéologique de Charleroi 157
La sculpture flamande du xie au xixe siècle *(Suite)*, par M. Jean Rousseau 176
Fouilles exécutées à Louvegnée (Ben-Ahin), par M. le Prince Cam. de Looz 196
Réponse de M. Ad. Siret à la réclamation de M. A. Michiels. 214
Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de mai et de juin 1876 . . 217
La plus ancienne gravure sur cuivre faite dans les Pays-Bas (Les grandes armoiries du duc Charles de Bourgogne), par M. Alexandre Pinchart 228
Fouilles exécutées dans le cimetière frank d'Embresineaux, par M. le Comte Georges de Looz 237
Exploration de quelques villas romaines et tumulus de la Hesbaye. — Fouilles exécutées dans la villa romaine d'Embresin, — par M. le Comte Georges de Looz. . . . 253
Les coffrets de sépulture en Belgique à l'époque romaine et à l'époque franque, d'après des observations faites au cimetière de Strée et autres, par M. D.-A. Van Bastelaer, Président de la Société archéologique de Charleroi 268
Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de juillet et d'août 1876 . . 291

Pages.

Recherches sur la situation de la station romaine de Coriovallum, par M. Jos. Habets 303
Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de septembre et d'octobre 1876. 321
La plus ancienne gravure en taille-douce exécutée aux Pays-Bas. — Lecture faite en séance de la classe des beaux-arts, par M. Alvin, membre de l'Académie 335
Essai historique sur les tapisseries et les tapissiers de haute et de basse-lice de Bruxelles, par M. Alphonse Wauters. . 349
Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de novembre et de décembre 1876. 409
Essai historique sur les tapisseries et les tapissiers de haute et de basse-lice de Bruxelles (*Suite*), par M. Alphonse Wauters. 421

PLANCHES.

Pages.

Bâtiment de l'ancien greffe de la ville, à Bruges . . . 153
Portail de l'hôpital Saint-Jean, à Bruges 177
Châsse de Sainte-Gertrude, à Nivelles 189
Sceaux de Henri III et de Jean Ier, ducs de Brabant, et de Jean d'Avesnes 194
Objets découverts à Louvegnée (Ben-Ahin), pl. I à VI . . 213
Les grandes armoiries de Charles le Téméraire 228
Cimetière frank d'Embresineaux, pl. I 240
» pl. II 241
Villa d'Embresin . . . pl. I 254
» . . . pl. II 256
» . . . pl. III 257
» . . . pl. IV 261
Coffrets de sépulture 290
Les grandes armoiries de Charles le Téméraire : épreuve de la bibliothèque royale et épreuve de M. Pinchart 348

ERRATUM.

Page 276, ligne 20, *ajoutez* : déjà si judicieusement réfutée par M. Schuermans.

SM

JAN 5 - 1970